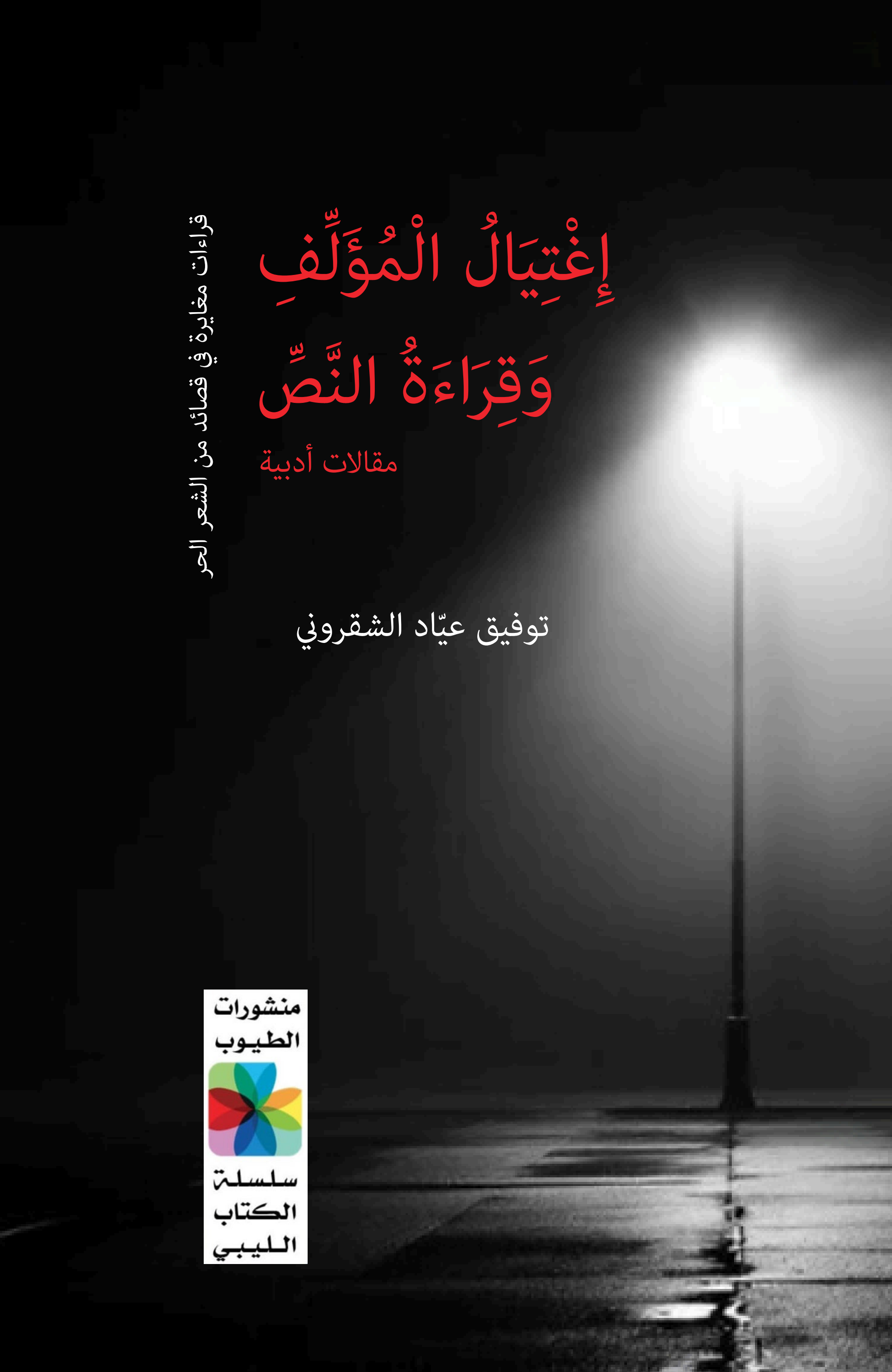


قراءات مغايرة في قصائد من الشعر الحر

إِغْتِيَالُ الْمُؤَلِّفِ وَقِرَاءَةُ النَّصِّ

مقالات أدبية

توفيق عيّاد الشقروني

منشورات الطيوب
سلسلة الكتاب الليبي

مقالات أدبية

إِغْتِيَالُ الْمُؤَلِّفِ وَقِرَاءَةُ النَّصِّ

قراءات مغايرة في قصائد من الشعر الحر

مقالات أدبية

توفيق عيّاد الشقروني

الكتاب: إِغْتِيَالُ الْمُؤَلِّفِ وَقِرَاءَةُ النَّصِّ

الكاتب: توفيق عيّاد الشقروني

الناشر: موقع بلد الطويوب (منشورات الطويوب)

سلسلة الكتاب الليبي رقم 56

صورة الغلاف:

التصميم والإخراج: موقع بلد الطيوب

www.tieob.com

toyob.libya@gmail.com

2025م

الإهداء

إلى الروحــين الطاهرتــين اللتــين أضاءتــا دربي، والقلبــين الكبيريــن اللذيــن احتضنــاني. إلى والــديّ، رحمهــما اللــه، اللذيــن زرعــا بــذور الحيــاة الكريمــة، وغرســا قيــم الحــق والفضيلــة. مــا خطــه قلمــي ومــا أدركــه فكــري في هــذا العمــر المديــد، إنمــا هــو صــدى لتربيتكــما الســامية ودعواتكــما الصادقــة.

أهــدي إليكــما هــذا الجهــد المتواضــع، عرفانــاً وتقديــراً لعطاءكــما الذي لا ينضــب، وحبــاً أبديــاً لا يمحــوه الزمــن. فذكراكــما الطيبــة محفــورة في أعــماق الــروح، ونوركــما يرشــدني في كل خطــوة. ســائلاً المــولى عــز وجــل أن يتغمدكــما بواســع رحمتــه وفســيح جناتــه.

فهرس المحتويات

المقدمة

يمضي هذا الكتاب في دروب الشعر كما يمضي عاشق في بساتين الحلم، لا ليقطف زهرة بعينها، بل ليشمّ عبير الاحتمالات جميعاً. فالنص الشعري، حين يخرج إلى العالم، يغدو كائناً حراً، يرفض أن يُحاصر في معنى واحد أو أن يُختزل في قصد محدّد. وكل قراءة ليست سوى نافذة، تفتح على أفق جديد، وتدعونا إلى أن نرى بأعيننا ما قد لا يراه الآخرون.

لقد حاولت في هذه المقالات أن أصغي إلى همس القصيدة لا إلى صخب الشرح، وأن أقترب منها كرفيق يشاركها دهشتها، أكثر مما أتعامل معها كموضوع للدرس والتحليل. فما يهمّني هو أثرها في الروح، ذلك الارتعاش الخفي الذي تتركه الكلمات حين تلامس أعماقنا، وتعيد ترتيب مشاعرنا وأسئلتنا.

وأدرك، وأنا أضع هذه الصفحات بين يدي القارئ، أنّ بعض ما كتبته قد يُفهم على غير ما قصدت، وأنّ آخرين سيقرؤونني من زوايا لم أنتبه إليها. وهذا في جوهره ما نصبوا إليه: أن تتعدد القراءات، وأن يتسع النص لأكثر من صوت، وأن يظل الشعر فضاءً للحوار لا سبباً للخصام. فاختلاف التأويل لا يفسد للود قضية، بل لعله الدليل الأصدق على حياة النص وقدرته على الاستمرار.

وإذا ما امتدّت هذه القراءات إلى المشهد الثقافي، فذلك لأننا

نؤمن أن النقد سبيل للارتقاء، لا وسيلة للإقصاء. وما نكتبه ليس مساساً بأحد في ذاته أو شخصه، بل هو وقوف عند النصوص وظلالها، ومحاولة لإضاءة مسالك يمكن أن تقود إلى الأفضل. إننا ننتقد النص، نصوصاً وممارسات، لا الأفراد بأسمائهم، لأن غايتنا أن ينهض المشهد الثقافي بجميع أبنائه، لا أن ينكسر أحد منهم.

ولا يفوتني هنا أن أقدّم أسمى آيات التقدير والاحترام للأستاذ الدكتور حسن الأشلم، الذي شجّعني على المضي في الكتابة، بل إن فكرة هذا الكتاب في أصلها كانت اقتراحاً منه عقب قراءته مسودة أول مقال. في يونيو 2023م واليوم تحققت الفكرة، وله مني كل الامتنان والعرفان. كما أتوجه بالشكر إلى الشاعر والمهندس رامز النويصري، الذي فتح لي نافذة النشر في موقعه المميز بلد الطيوب، وإلى أخي الأستاذ خالد الشقروني، الذي تكبّد عناء قراءة مسودات أعمالي، فكان رفيقاً نبيلاً في هذه الرحلة.

إنها إذن قراءات مغايرة، لا تدّعي امتلاك الحقيقة، بل تبحث عنها في مسارب اللغة وظلال المعنى، حيث يلتقي القارئ بالشاعر في لحظة صامتة يتداخل فيها الحلم بالواقع. لعلّ هذا الكتاب يكون دعوةً لمزيد من الإصغاء، ومزيد من الدهشة، ومزيد من الحبّ للشعر الذي يظلّ أوسع منّا جميعاً، وأرحب من كل تفسير.

توفيق عيّاد الشقروني

يفرن - جبل نفوسة

13 سبتمبر 2025م

اللغة الشعرية دلالات وأبعاد تداولية

قراءة في قصيدة «حبة بندق»

توطئة

عند تصفحي للفضاء السحابي الأزرق، مرت بي قصيدة «حبة بندق»، وقفزت الى ذهني، وأنا أقرؤها، جملة الأفكار والهواجس والانطباعات التي تدافعت وتزاحمت، وهي تنطلق من أرضية فكرية واجتماعية، زمانية ومكانية تحكم كياني كقارئ مهتم أحيانا، ولا مبال أحيانا أخرى، دونت بعضها وسجلت التساؤلات التي تجمعت، مثل صياد وضع صنارة في محيط المعاني والألفاظ، التي احتواها النص في سطوره الأربعة عشر، دون ربط أو استحضار - لأي علاقة من قريب أو من بعيد - لأفكار أو قصدية الكاتب، وما تبادر إلى ذهنه عند لحظات الكتابة، أو ما تراكم في نفسه من معاني، لتخرج منه هذه الكلمات، ويوقعها باسمه، كنص أدبي في قالب قصيدة شعرية حرة،

ولما كانت مناهج النقد الفني واللغوي لها أصولها وميدانها وفرسانها، - وأنا لست واحدا منهم - فقط اقرأ هذه القصيدة على مقدار من معرفتي المتواضعة بالمنهج الدلالي والمنهج التداولي (وهما من مناهج التحليل الأدبي)، في محاولة لاستنطاق النص في سياق الواقع الذي نعيشه ويحيط بنا، ببعديه الزماني والمكاني، رغم إدراكي أن البعض سوف يستغرب أو يستهجن ما سوف أقول،

حيث كلامي في مناقشة النص ينطلق من فكرة أساس تعتمد على ما يعرف بمصطلح « موت المؤلف» الذي دعا إليه اللغوي والناقد والفيلسوف الفرنسي «رولان بارت» في مقالاته، ودعوني أوضح هذه الفكرة بشكل صريح، وهي اعتبار المؤلف يموت بمجرد نشر عمله، أي النص يصبح ملكًا للجمهور ويتم تفسيره وفهمه بطرق مختلفة تبعًا لخلفيات وثقافة وتجارب القارئ.

القصيدةً حبةُ_بندق

يمكنني أن أكون عَرَّافة/أقلِبُ رأساً على عقب أحلامَ الحالماتِ بكَ/أدْخُلُ زوبعةَ شكٍ في فنجانِ عشيقاتِكَ/امسحُ عن كفوفهن ملامحَ اقترابك/أزرعُ في خُطَاهُنّ صَوْبَكَ الندم

أُخبِرُهُنّ عن آخَرَ آتٍ بقوافلَ مُثقلةً بالفرح/وأدلُهُنّ على طريق لا تؤدي إليكَ/يمكنني أن أكون جِنِّيَةً أو عفريتة/ أحرسُكَ كتميمةٍ حياتي رهنُ بقائها/أطردُ عن ذاكرتكَ أطيافَ الأخريات وأسكُنُكَ./يمكنني أن أكونَ سلاحَكَ المملوء بالذخيرة/ضِمادة جُرحِك/فكرتكَ الجادة بالهرب/خطتكَ الناجعة للخلاص/يمكنني أن أكون كأسُكَ وسجارتكَ وحبة بندق

أريكتك.. وسادتك/سجادةُ صلاتك/ويمينكَ التي بها تشتري الثوابَ من عُمّال النظافة/نعم.. يمكنني أن أحبكَ/أيمكنكَ أن تكون ساحراً أو مارداً.. أو لصاً؟/ قلمٌ وأحمرُ شفاهٍ حار؟/ هودجٌ من نور على صهوة عصفور يجوبُ بيَ قلبكَ؟/قراءة النص ولا شيء غير

التحليل

يتحفنا النص بجملة من أدوات اللغة وإن شئتم أسلحتها من التشبيه، والمجاز، والصور الشعرية، مستخدما ما وصل لديه من ذخيرة الأفعال بكل أزمنتها، والاسماء والضمائر، وجملة من التراكيب الجمالية المختلفة، تعبيرًا وتصويرًا، لتحفيز خيالنا إلى أقصى مدى.

أُستهل النص بعبارة (يمكنني أن أكون) وتكررت 4 مرات، لتمزج

بـين شـيئين مختلفـين: حيـث «يمكننـي» تفيـد الاحتـمال و«أن» تفيـد التأكيـد فالنـص يخبرنـا عـن كائـن ليسـت لديـه مشـكلة وجوديـة، [يكون أو لا يكـون]، بـل هـو مخلـوق قـادر. يتحـول لما يشـاء، ليجسـد كل معاني القـوة والحضـور الطاغـي، وإرادة الفعـل والتكويـن، دعـوني أعيـد قـراءة التـالي مـن العبـارات:

يمكنني أن أكون عَرَّافة/ يمكنني أن أكون جِنِّيَةً أو عفريتة

يمكنني أن أكونَ سلاحَكَ/ يمكنني أن أكون كأسُكَ

هنـا تتجسـد كينونـة مـن الأفعـال تتحـول الى «عَرَّافـة» و «جِنِّيَـةً» و«عفريتـة»، قـادرة عـلى التشـكل والتلـون والإيـذاء، ثـم تتحـول هـذه الكينونـة إلى سـلاح يجسـد الحـرب والدفـاع والقتـال وكل تلـك المعـاني المفعمـة بالقـوة والهجـوم مـن أجـل ذاتهـا. وفي خضـم هـذا الكينونـات المتحولـة التـي تطـل بـكل العنفـوان، ولعلهـا عنجهيـة، نجدهـا تسـتعمل مـن الأسـلحة اللغويـة مـن أدوات الأفعـال الأقـوى حضـورا، حيـت تقفـز علينـا رشـقات ملتهبـة مـن الأفعـال:

يمكنني/أزرعُ/أطردُ/أدْخُلُ/امسحُ

أقلِبُ/أُخبِرُ/أسكنُكَ/أدلُهُنّ/أحرسُ

لتعلـن الحـرب بـدون هـوادة عـلى الكينونـات الاخـرة، وهنـا تـبرز ثنائيـة الآخـر العـدو ضـد الأنـا المتمكنـة الفاعلـة، التـي تجيـد تكـرار أفعـال التأكيـد بـكل مـا اعطتهـا اللغـة مـن قـوة.، حيـث تتكـرر أداة التوكيـد «أن» كل مـرة لتزيـد مـن ذاتهـا المتضخمـة في قوقعـة الأنـا المزمنـة.

أن أكـون عَرَّافـة. / أن أكـون جِنِّيَـةً أو عفريتـة، / أن، أكـون، سـلاحَكَ، / أن، أكـون، كأسُـكَ، / أن، أحبـكَ، /أيمكنـكَ أن تكـون سـاحراً.

بعـد خمـس توكيـدات لصالحهـا تتفضـل عـلى «الآخـر الرجـل» بواحـدة يكـون فيهـا سـاحرا، ذلـك السـاحر الشريـر المتلـون المخـادع

الـذي يقلـب الحقائـق ويقـدم الوهـم لمـن حولـه.

وعـلى الرغـم مـن كـون هـذا الهجـوم الانفعـالي موجـه في ظاهـره نحـو الآخـر الرجـل، ولكـن واقـع حـال المتفحـص يلاحـظ أن الكينونـة المهاجمـة تتوجـه نحـو ذاتهـا النسـوية في حالـة مـن التناقـض العجيـب حيـث تقصـد الاخريـات المنافسـات المتجمهـرات حـول الحبيـب الرجـل، لتضـع الرجـل في قفـص الخيانـة وتحملـه كل العيـوب، فهـي تواجـه حربهـا لهـن تلكـم «الحالمـاتِ»، «العشـيقاتِ»، «الأخريـات» مـن خلالـه هـو، كحلقـة محوريـة تـدور في فلكـه، دون اعـتراف منهـا بذلـك. في تقابل عجيـب حيـث تجعـل مـن الآخـر الرجـل واجهـة الـصراع مـع الأخريـات أي مـع ذات الكينونـة النسـوية، التـي تنتمـي إليهـا.

وتتناقـض هـذه الكينونـة مـع نفسـها كل مـرة، بالرغـم مـن هـذه القـوة الظاهـرة في جملـة أفعالهـا وتحولاتهـا، «الجنيـة العفريتـة» القادرة عـلى قلـب الأشـياء مـن حولـه، ثـم تعـود لتناقـض ذلـك كلـه، بـأن تنـزل الى أدنى مسـتويات انعـدام الكينونـة، لنشـاهدها في حالـة ضعـف تغمـس فيـه كبرياءهـا الموهـوم، لتقـدم لـه روحهـا في قوالـب عـدة؛ لأجـل نيـل رضـاه «الآخـر الرجـل».

لنستمع إلى وقع هذه الكلمات:

(أحرسُـكَ كتميمـةٍ حيـاتي رهـنُ بقائهـا/ سـلاحَكَ المملـوء بالذخـيرة، / ضِـمادة جُرحِـك، / فكرتـكَ الجـادة، / خطتـكَ الناجعـة للخـلاص، / كأسُـكَ وسـجارتكَ،/ وحبــة بنــدق،/ أريكتــك،/ وســادتك،/ ســجادةُ صلاتــك،/ ويمينـكَ التـي بهـا تشـتري،).

نجـد هنـا أحـد عـشر موقعـا تحولـت إليهـم هـذه الجنيـة العفريتـة حتـى تخـبر «الآخـر الرجـل» بأنهـا مسـتعدة للتنـازل لأجلـه، حيـث يتـلاشى كل مـا سـبق مـن كينونـة الأفعـال الممتلئـة بـأن التوكيـد، ولم يعـد لهـا أي خيـال يـدل عليهـا.

ويظـل عـدم الاعـتراف بهـذا النـزول شـعور كامـن في عمـق ذاتهـا لتعـود وتعلـن أنهـا مسـتعدة بقـرار منهـا؛ قـرار تلـك الكينونـة الأولى الفاعلـة القويـة، حيـث تقـول:

نعم.. يمكنني أن أحبكَ

وهنـا يصبـح الحـب قـرارًا، تصـدره سـلطات الجنيـة العفريتـة، وعـلى الآخـر «المسـخ» أن يُقبِّـل يديهـا موافقـا عـلى قرارهـا، حيـث لا مجـال لـه مـن الرفـض، فهـو ليـس نـدا لـكي يقـرر مبادلتهـا ذلـك الحـب، بـل عليـه التنفيـذ، حيـث تواضعـت هـي وقـررت « يمكننـي أن أحبـكَ» ولا كلام بعـد قرارهـا.

الآخر المسخ

لا شـك انـه وصـف شـديد اللهجـة، أخرجـه النـص في قالـب خفـي مـن العبـارات الرنانـة، رغـم كميـة التمويـه، التـي تعلـو هـذا الوصـف، إلا أنـه يقفـز للظهـور كل مـرة، كيـف ذلـك؟ لنعـاود القـراءة، ونتتبـع مـا أطلقتـه الجنيـة عـلى «الأخـر الرجـل» مـن صفـات في ظاهـر النـص وبواطنـه:

الخائـن الممتلـئ الذاكـرة بالأخريـات، (أطـردُ عـن ذاكرتـكَ أطيـافَ الأخريـات).

الجريح الذي لا حول له (ضِمادة جُرحِك).

الضعيف الهارب، (فكرتكَ الجادة بالهرب).

التائـه عنـه نفسـه، الباحـث عـن الخـلاص، (خطتـكَ الناجعـة للخـلاص).

المخمور الممسك بشرابه ولفافات السجاير (كأسُكَ وسجارتكَ)

المهووس بحبات البندق الأنثوية (وحبة بندق).

الخامل على سرير الشهوة (أريكتك.. وسادتك)

المشبوه في دينه ولا نعلم ماهية صلاته (سجادةُ صلاتك)

المنافـق السـاعي الى المغفـرة الأبديـة (ويمينـكَ التـي بهـا تشـتري الثـوابَ مـن عُـمّال النظافـة)

المجهـول الهويـة مـن كل أنـواع الـشرور. (أيمكنـكَ أن تكـون سـاحراً أو مـارداً.. أو لصـاً؟)

لنجـد بعـد هـذه [المعـاني العـشرة] أمـام صـورة الآخـر المسـخ، [ولا يليـق بـه غـير ذلـك]، حكـما منهـا عليـه، حيـث ذبحـت العدالـة وكـسر ميزانهـا تحـت قدمـي حضورهـا وجبروتهـا وأحكامهـا المطلقـة، لـكل مـا هـو آخـر مختلـف.

وفي خضـم كل مـا سـبق يـأتي التحـول الأخـير لتصبـح جاريـة وغانيـة وعشـيقة، حيـث تتناثـر هـذه الكينونـة المتحولـة لتصبـح سـيجارة، وكأس نبيـذ وأريكـة ووسـادة وطء. فهـي ذات أنثويـة بامتيـاز، لم تغفـل عن دور حـواء الأول، لا كي تمـارس دور الخلـود وحفـظ النـوع البـشري، بـل لتلعـب دور الغانيـة الماجنـة الغنـوج، تمـارس أدوار العشـق رغـم خصوصيتهـا، التـي يظهرهـا النـص بـدون أدنى مواربـة، وكأنهـا تريـد إخبارنـا تلـك الجنيـة العفريتـة، قدرتهـا عـلى اللعـب فـوق كل الخطـوط الممنوعـة، في وسـط ترفضـه، وتعلـن الثـورة عليـه، في كل فرصـة لتصـدح بموقفهـا. ثـم تهجـم الكلـمات المفعمـة بالرومنسـية السريريـة في أوضـح صورهـا، وأخـشى خـدش حيائـك سـيدي القـارئ، فدعنـا نهـرب مـن هـذه العبـارة: [قلـمٌ وأحمـرُ شـفاهٍ حـار؟] ولا نقـف عندهـا.

لكـن تمريـر المواقـف يسـتمر، ويتحفنـا النـص بعبـارة تتلـون في السـياق الغـزلي الشـهواني، لتمـرر رسـالة مجتمعيـة في غايـة الجـرأة، وإن شـئتم الخطـورة، تعـبر عـن الكثـير مـن الرفـض المجتمعـي، لتحكـم كهنـة المعبـد أو لنقـل رجـال الديـن، في إعطـاء التبريـرات الذكوريـة لتمكـين سـيطرتهم عـلى الأخـر الأنثـى.

لنقـرأ مـن جديـد: [ويمينـكَ التـي بهـا تشـتري الثـوابَ مـن عُـمّال

النظافـة].

ونحـاول أن نحـرر العبـارة مـن محيطهـا القريـب، لنقرأهـا في بعدهـا الأرضي الفسـيح، حيـث يتوجـه النـاس كافـة لطلـب الثـواب مـن آلهـة مختلفـة، وفـق هـواه وإيمانـه ومعتقـده، ولكـن تلـك العرافـة المتحولـة مازالـت تـصر عـلى الانتقـاص مـن الآخـر الرجـل المسـخ الحبيـب، حيـث يضيـع وقتـه وأموالـه في شراء الثـواب بعـد كل المعـاصي التـي ألصقتهـا بـه. مـن عـمال النظافـة الذيـن أقحمـوا هنـا إقحامـا مجحفـا وظالمـا، فهـم لا حـول لهـم ولا قـوة، حيـث أرادت العرافـة التهجـم عـلى منـدوبي الإلـه. رجـال الديـن، كهنـة المعبـد، الصالحـين، والدراويـش. بـل عـمال نظافـة أيضـا، فلعـل قلوبهـم أنظـف مـن الجميـع حيـث يزيلـون أوسـاخ غيرهـم.

وفي الختـام يقـف بنـا النـص عـلى قمـة الطغيـان ولتعـود كينونـة التعـالي الأنثـوي للظهـور بعـد كل ذلـك السـقوط لتعلـن أنهـا:

[هودجٌ من نور على صهوة عصفور يجوبُ بيَ قلبكَ؟]

الجنيـة الآمـرة الناطقـة، تدعـو الآخـر [الحبيـب] أن يكـون مسـكنًا لهـا «الهـودج النـوراني» فهـو لا يعـدو كونـه مسـكنًا يأويهـا ومنتزهـا يطـوف بهـا، هـي تطلـب لتطـاع، تريـد قلبـه، ولم تتنـازل لتحبـه إن شـأت؟

أبدا لم تدعه ليكون رفيق درب،

أبـدا لم تصفـه بـكل جميـل ليسـتحق أن يكـون نـدا لهـا، يشـاركها الحـب،

أبدا لم تقل أنه يستحقها أو تستحقه،

أبدا لم تخبرنا أنها نصفها الآخر الذي يكملها وتكمله.

يبـدو أني أثقلـت عليكـم وأثقلـت عـلى النـص وعـلى كل جنيـات الأرض.

أعتـذر عـن عـدم إظهـار ذات الشـاعر/ة بذكـر الاسـم؛ وذلـك اتسـاقا

مـع منهجنـا في مـوت المؤلـف. شـكرا لمبـدع/ة هـذا النـص: الغنـي بالمعاني والمـليء بالمواقـف والقناعـات، الـثري بالمفـردات.

وإلى اللقاء مع نص جديد.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 15 يونيو, 2023م

https://tieob.com/archives/77818

انطباعات أولية عند حضور اللقاءات الفكرية

منذ مطلع العقد الثامن من القرن العشرين، ومع الدخول إلى عالم الدراسة الجامعية، والإنشغال في كتابة البحوث الدراسية، ومغامرات استكشاف الكتب بين مصادر مخطوطة ومراجع مبثوثة في ثنايا مكتبات العاصمة ومحلات بيعها، للوقوف على نافذة المشهد الثقافي والمحاضرات الفكرية التي تقام ضمن فعاليات المؤسسات المختلفة. حيث كان الحرص على حضور العديد منها، حضور خفي في كثير من الأحيان؛ حيث الانزواء في ركن الاستماع، دون حراك، في حالة من التهيب والترقب، وأن شئتم الخوف من واقعية هذا المشهد. حيث المرور بمرحلة الإعجاب وتوزيع الابتسامات ثم مرحلة رصد الملاحظات ثم مرحلة المغامرة بالتعليق أحياناً. ورغم الانقطاعات – ظروف العمل- عن حضور الكثير من الفاعليات، والغياب المتعمد أحيانا، حيث الدخول لمرحلة الانتقاء واختيار العناوين المناسبة، وكذلك ضرورة الانتباه لاسم المحاضر، حيث يبث روح المغامرة بالحضور من عدمه، على آمل عدم العودة بخفي حنين. حيث تتباين الفوائد العلمية المتحصلة من هذا الحضور بين الارتفاع والهبوط، في كل مرة. والأسطر القادمة تحمل جملة من الملاحظات والانطباعات الشخصية، تراكمت من خلال حضور

الندوات، المختلفة المقاصد، الأدبية منها والتاريخية وحتى السياسية. والتي قد تساعدنا على فهم أزمة هذا المشهد الثقافي وتحليل مظاهرها البارزة.

قبل البداية نرصد ملاحظات عامة:

كل ما سنرصده من أفكار وانطباعات لا نقصد بها البتة الإنتاج الأدبي أو الثقافي المطبوع. بل الندوات والمؤتمرات والمحاضرات العامة. وان اقترب الحديث عنه أحيانا.

"لا تعمم ما تقوله فهناك استثناء دوما" هذا الاعتراض الوحيد الذي نسمعه، وهو ذاته تعليق البعض على الأسطر التالية، وهي مقولة مكررة والجواب نعم، هنالك ثّم استثناءات لا شك، ولكنها ليست محل شغلنا الأن.

مظاهر الأزمة من خلال رصد النقاط التالية:

شاعرا كان ام روائيا كاتبا أو صحفيا، لا يعفيه الأسلوب الرقراق والتمكن اللغوي والحفظ الكامل للنصوص التراثية والإنشائية المبدعة، كل ذلك لا يعفيه من فهم المدار س الفكرية المختلفة في مجال النقد الادبي المعاصر منه والقديم.

لا تكفي خلطة المفاهيم التي يعتنقها الأديب ويحصن به نفسه من الأفكار والقناعات التي تتجمع في مخيلته عبر مرتكزات تربّى عليها واعيا لها، أو بدون وعي منه، وهي عديدة منها الديني والأخلاقي، والمفاهيمي، والإيديولوجي، والمجتمعي. -لا تكفيه ولا تغنيه- عن التمكن وإن شئتم التسلح بالمناهج العلمية النقدية المعاصرة، مع ضرورة الإلمام بآلياتها، والإطلاع بتمكن بتاريخانيتها المؤسسة لها وفهم أطوارها المختلفة.

عند الاستماع لهذه الفئة من الأدباء الغير مؤطرة منهجيًا وأبستمولوجيا، نجدها تنطلق في أطروحاتها وتنظيراتها، من واقعها الشخصي الفرداني، والتعبير عنه كمسلمات؛ محصنة بفكرة مغلوطة،

ترتكـز عـلى مقولـة يسـاء اسـتعمالها: (هـذه قناعتـي الشـخصية ولـك قناعاتـك)، حيـث تصبـح الانطباعـات الفرديـة مقيـاس ذاتي لإصـدار الأحـكام، وخاصـة في معالجـة النـص الأدبي، وعـادة لا يصلـون في نقاشـهم لنقطـة تـلاق؛ حيـث لا توجـد نقطـة مركزيـة يتـم تحديدهـا بوضـوح مـن الأسـاس لمناقشـتها، وكذلـك بـدون أي وضـوح للمنهـج المتبـع في علاجهـا. عـلاوة عـن غيـاب أي إتفـاق مفاهيمـي للمصطلحـات التـي يتـم تقاذفهـا بمناسـبة وبدونهـا خـلال ذلـك الحـوار، الـذي هـو أقـرب لحـوار الطرشـان منـه لنقـاش منهجـي بنـاء، يـؤدي الى نتائـج معينـة.

يجـري تـداول وتنـاول مسـميات المـدارس المنهجيـة والفكريـة الأدبيـة منهـا وأصولهـا الفلسـفية، ومصطلحاتهـا، عنـد العديـد منهـم، -كـما في الدراسـات المنشـورة- لأجـل خدمـة الجانـب الإسـتعراضي للكاتـب حيـث يريـد إيصـال رسـالته التـي تفيـد كونـه غنـي بهـذه المفاهيـم المصطلحية، وأنـه قـادر عـلى إقحامهـا، وإجـادة اسـتحضارها، كيـف مـا اتفـق بغبـاء فاضـح في كثـير مـن الاحيـان.

اللافــت للإنتبــاه كــثرة الهــواة الذيــن يتصــدرون هــذه المحافــل، والغريــب أن يتــم التعامــل معهــم كأدبــاء مخضرمــين، وذلــك لذيــوع صيتهــم في الحضــور الفيزيــائي بذواتهــم المنتفخــة بالغــرور، أكــثر منــه حضــور لمخرجــات أدبيــة رصينــة. حيــث يدفعــك الفضــول للإطــلاع عــلى تلــك الورقــة البائســة التــي تــود تعريفنــا بالكاتــب والتــي خطهــا بعنايــة في رحلــة إعــلان الوجــود القــسري، وبعــد اســتعراض المعلومــات الأساســية؛ تصدمــك قائمــة تشــبه قائــم المطاعــم، حيــث يصبــح حضــور النــدوات واللقــاءات والمقابــلات هــو الرصيــد الوحيــد الــذي يملكــه هــذا المتطفــل عــلى كــراسي المشــهد العلمــي الأدبي.

هنـاك كميـة كبـيرة مـن النصـوص تجـد طريقهـا للنـشر عـبر الفضـاءات المختلفـة، دون تأسـيس منهجـي يؤطرهـا. لنجـد في غـزارة مـا ينتجونـه (نـص نثري-قصيـدة شـعرية-قصة قصـيرة- الروايـة) مجـرد مشـاريع لهـواة

مبتدئـين أو لنقـل بنـاء أدبي عشـوائي. مثـل عشـوائيات البنـاء المدينـي.

أدى ذلـك كلـه لاختـلاط الحابـل مـع النابـل فـلا نسـتطيع تمييـز الغث مـن السـمين إلا بصعوبـة. حيـث تراجـع بعـض الأدبـاء المبرزيـن، في حـين تـرك بعضهـم الآخـر السـاحة للهـواة، ويملـك هـؤلاء الادبـاء بحـق روح مثابـرة انتاجـاً وعميقـة فهـما ومنهجـا ومسـتمرة في العطـاء، بـين حـالات مـد وجـزر مـن الحضـور، وهـي جماعـة يغلـب عليهـم طبـع التسـامح أو لنقـل التسـاهل مـع الهـواة.

الوعـي بخطـورة التأثـير في المتلقـي؛ حيـث يعجـز الكثـير مـن الكتـاب بمختلـف مشـاربهم في تبـين خطـورة الكتابـة وتبعيـة الإسـقاطات التـي يقومـون بهـا في حقـه ومـا قـد يترتـب عليـه في تغيـير وعيـه أو نظرتـه للموضـوع والمجتمـع والإنسـان.

يشـكّل هـؤلاء الهـواة "قبيلـة المثقفـين" يحمـون حماهـا مـن اي وافـد جديـد، والنظـر اليـه كمتهجـم عـلى حـرم القبيلـة ومتعـدي عـلى أملاكهـا. وعـادة مـا يكـون الهجـوم عـبر رسـائل الإهـمال والتهميـش والازدراء أحيانـا، ومحـاولات اسـتمالة أحيانـا أخـرى في حـال ضـمان انضمامـك لكـراسي المصفقـين لسـيل ترهاتهـم.[1]

هـذا يصـل بنـا الي ملاحظـة أخـيرة تكمـن في غيـاب النقـد؛ حيـث يعـد النقـد بوصلـة التوجيـه في بحـر الإنتـاج المتلاطـم الأمـواج تحـت رايـات الادب بـكل أشـكاله. ولعـل الخلـط بـين الشـخصاني والموضوعـي هـو أسـاس هـذه المشـكلة، حيـث نجـد أغلـب المتصدريـن بالحضـور لا يقبلـون إلا كلـمات الشـكر والثنـاء لنصوصهـم وأنفسـهم، ونلحـظ ذلـك بجـلاء عنـد ردود بعضهـم التـي لا تقبـل أي إختـلاف لمـا يطرحـه مـن معلومـات أو أفـكار مهـما كانـت ضحالـة الفكـرة وأحيانـا سـخافتها. وبالمقابـل لا نجـد مـن المعلقـين أو المناقشـين مـن ينتقـد سـخافة مـا سـمعه ومـا أهـدره المحـاضر مـن وقـت لمـن جـاء يأمـل في سـمع بعـض العلـم أو بعـض مـن الثقافـة العامـة.

كل ذلـك يـؤدي بنـا الى تفهـم بعـض أسـباب تقهقـر القيمـة الادبيـة لهـذه النصـوص، وعـدم دعمهـا لتراكـم فكـري وأدبي رصـين يحـرك البنيات الفكريـة والثقافيـة للمجتمـع، وهـذا يحيلنـا الى اسـتقراء السـاحة الادبيـة الحاليـة 2023 مـن حيـث كينونـة المثقفـين الـذي يقدمـون تلـك المناشـط المختلفـة تحـت اسـم المشـهد الادبي، وهـل يجـوز اعتبـاره كذلـك؟

ولعـل الأزمـة (إن جـازت التسـمية) تبـدو واضحـة في ضبابيـة هـذا المشـهد، قبـل الحكـم عليـه بكـثرة الأعـراض المرضيـة، عوضـا عـن تكويـن والتـزام (مشـهد علمـي/أدبي حقيقـي يسـهم في دفـع الحركـة الثقافيـة في المدينـة، وهـذا يحيلنـا للتسـاؤل عـن وجـود المثقـف أو الأديـب في المشـهد ودرجـات تأثـيره وتأثـره، في حركـة دورانيـة تسـهم في تشـكل بنيتـه. مـع ضرورة بإلتـزام المثقـف المعـاصر بآليـات مضبوطـة وفـق إحـدى المنهجيـات المدرسـية المعـاصرة. أم ترانـا أمـام مظاهـر جديـدة للثقافـة فرضتهـا تغـيرات المجتمـع السياسـية والاجتماعيـة عـبر عقـود مختلفـة ومتخلفـة.

ميليشيا الثقافة

في حــال وجدنــا مــن ينطبــق عليــه اســم المثقــف بشــكل علمــي وفلسـفي رصـين وصـار إتفـاق عـلى صحـة إطـلاق هـذه التسـمية عـلى بعضهـم بنسـبة 51٪ فلعلنـا نجـد منهـم في هـذا الوطـن أنواعًـا مختلفـة منهـا:

الفئوي/المؤدلـج/ الوطني/والإنسـاني، وقـد نجـد بينهـم مـن يحمـل توصيفًـا مركبًـا يحتمـل أكـثر مـن نـوع، أمـا الأكـثر انتشـارًا عندنـا فنجـد:

-1 مثقف السلطة.-2 مثقف القبيلة.

-3 مثقف المدينة.-4 مثقف الايديولوجيا

-5 مثقف الوطن.-6 المثقف الشمولي الانساني

الأصنـاف الأربعـة مـن النـوع الانتهـازي المتملـق العامـل لحسـاب

جيبه أولًا ولحساب الجهة الذي رهن نفسه بالانتماء اليها تانيًا، وتجذر الإشارة بكون تفوقهم وقدراتهم الأدبية والعلمية والفكرية عموما، لا علاقة لها بمنظومة الأخلاق التي تحركهم في سعيهم لتغيير المجتمع، لأن العامة من الناس يتوقع من المثقف أن يكون خلوقًا خيرًا، متصفًا بكل الفضيلة، وهنا تكمن نقطة ضعف المجتمع حيث يتسلل المثقف والسياسي أيضا -بإعتباره مثقفًا- من هذا النقطة، ليحقق مآربه الخبيثة، والتي تتفاوت درجات الخبث فيها من حالة إلى أخرى.

اما الصنف الخامس قد يكون الأقرب لخدمة التعريف الذي لأجله سمي مثقفًا، ويظل يعمل في صمت لأجل مجتمعه ووطنه، إلى حين، تتكالب عليه أشكال الصنف الأول بكل شراسة في محاولة لاحتوائه، حيث يمثل موقفه المتفرد عنهم، حالة غير مرحب بها، تجعل منهم مفسدين أمامه، ويصير مرآة لإفتضاح أمرهم بين المجتمع والوطن. ويبقى كذلك إلى أن يعلن عجزه عن الصمود ضد تيار الفساد الذي يقوده الصنف الأول، ويأتي عجزه بعدة أوجه محتملة: إما العزلة والانزواء في طيات المجتمع المنسية، أو بالانغماس ضمن أصنافهم الفاسدة، وعندها سوف يكون المبّرز بينهم لأنه سيكون مطلوب عند رعاة الفساد بإعتباره الوجه الأقل تلوثًا.

والنوع السادس فهو المغرد خارج السرب الذي لن يجد من يسمعه؛ حيث يسبح في آفاق غير قابلة للتخيل أو التصور من قبل المجتمع.

مع ملاحظة عدم تعرضنا للهواة المنتفخة رؤوسهم بالأنا المشبعة بالثناء، والذين يتسابقون يملئون كراسي الحضور ومنابر الكلمات في ضجيج تذبح فيه المنهجية العلمية، يجعلك تسرع بالمغادرة، أو لعلك تستمر في حضور ذاك الضجيج؛ ليكون نصيبك فقط كأس قهوة في بوفيه مفتوح تريح فيه عقلك وآنت تشاهد نشوة الإنتصارات

الموهومـة.

وتبقـى قلـة مـن الأصدقـاء الأدبـاء والكتـاب والمثقفـين، الذيـن سـوف تتسـع صدورهـم لكلـماتي حيـث لعلـه عـبّرت عـن بعـض مـا يجيـش في خاطرهـم.

وبذلــك نقــول وداعًــا للإنســان والمجتمــع والوطــن، إذا لم نســارع بتربيــة أنفســنا، ونســارع بهــا في ركــب التغيــير.

[1] هـذه النقطـة اقترحتهـا احـدى الصديقـات التـي تشـاركني الـرأي فيـما ذهبـت اليـه.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 10 يوليو, 2023م

https://tieob.com/archives/78390

بنية النص والعلاقات الكامنة فيه

قراءة مغايرة لقصيدة النثر ودلالاتها المجتمعية

قصيدة رحمة نموذجاً

المقدمة

هـذه المقالـة الثانيـة في خطـة عملنـا نحـو نقـد نصـوص نثرية منتقـاة مـن المشـهد الأدبي الليبـي، في محاولـة أوليـة لقراءتهـا كمتلـقٍ يحـق لـه التفاعـل مـع هـذه النصـوص، في محاولـة لمـلء فجـوات افترضتهـا، والإتيـان برؤيـة مختلفـة عـما بـاح بـه النـص، إضافـة إلى محاولـة البحـث عـن أبعـاد جديـدة تـوارت في خلفيـة الألفـاظ الظاهـرة، أو هـي جملـة مـن المكنونـات المسـكوت عنهـا لفظـاً، وظهـرت بجـلاء في معـاني النـص وسـياقه ونظمـه، ونحـن نسـعى لاسـتخراجه.

ولا زلنـا نـرى ميـزة المنهـج البنيـوي عـبر تفكيكـه للنـص، والبحـث في جملـة العلاقـات بـين علاماتـه، هـي سـبيلنا لسـبر غـور هـذه القـراءة الأوليـة. مـع الالتـزام خـلال ذلـك بافـتراض تنحـي كاتـب النـص بعيـداً؛ حيـث يكـون القـول بـ«مـوت المؤلف» هـو مدخلنا لإجـراء هـذه الجراحة التفكيكيـة للنـص، بعيـداً عـن قصديـات الكاتـب ونوايـاه وأغراضـه مـن الكتابـة.

وجـب التنبيـه إلى نقطـة اجدهـا مهمـة، خـلال كتابـة هـذه القـراءة. أنـا لا أحـاول التعـرف عـلى الكاتـب/ة ولا أبحـث عـن نصوصـه الأخـرى، للحـرص عـلى سـلامة القـراءة مـن تأثـيرات خارجـة عـن النـص، وأتـرك ألفـاظ النـص وتراكيبـه والسـياق الـذي تتراصـف فيـه مجتمعـة تقـودني لمـا أصبـو اليـه مـن رؤى جديـدة.

ولعـل قائـلاً يتسـاءل عـن اختيـار نصـوص قـد تكـون مجهولـة ولا يُعـرف أصحابهـا، إذا تـم ذكرهـم في حضـور المهتمـين !. والإجابـة عـن ذلـك بالقـول ولمـا لا؟؛ فالنـص الادبي مهـم بمقـدار التفاعـل معـه، ومـدى غنـاه اللفظـي والمعنـوي الـذي يحفـز لاسـتخراج مكنوناتـه الخفيـة. التـي يمـر بهـا القـارئ، ولـكل منهـم تجربتـه الخاصـة. حيـث تكمـن جماليـة التلقـي. وأيضـا لمـا لا يضـاء عـلى هـذه النصـوص، وإبـراز جوانبهـا المميـزة والخفيـة. أمـا معرفـة الكاتـب أو شـهرته فتخضـع لظـروف وعوامـل أخـرى؛ لهـا علاقـة بالزمـان والمـكان الـذي وجـد فيهـما الكاتـب والنـص أيضـا. وهـذا ليـس مجـال الاهتـمام الأن. وللأسـباب ذاتهـا نتعمـد عـدم ذكـر صاحـب النـص. ليشـاركنا القـارئ رحلـة الغـوص دون اسـتحضار أوهـام الكهـف التـي نبـه إليهـا الفيلسـوف العظيـم فرنسـيس بيكـون.

النص

أُتلـذذ بإغراقهـم في مـذاق مـودتي،/ أُسرف في التجـاوز عـن زلاتهـم وهفواتهم/بقلـب عقيمـة تبـكي، كثـكلى /تبحـث عـن طفـل لم يولـد،/ كأطفـالٍ يتامـى تحت وصايتي،/أغمرهم بسـخاء محبتي،/لسـتُ متكلفة../ أتوسـم فيهـم حفـظ الجميل/وبعـض مـن أُنسـهم/والقليل مـن عرفانهـم،/ فقــط..../أدور مـع عجلـة الزمـن، بضـع دورات،/بقُطـر خـصر راقصـة الباليه،/لأنزلـق في زلـة صغيرة/تكشـف لي نوايـا لئيمة/أتأسـف لحالهـا ولحالي/بخفـي حُنـين، وبكسـل القطط،/أغـرق تحـت غطـاء سريـري،/أرثي ذكرياتنـا، والقليـل مـن وقتهـم، والكثـير مـن ضحـكاتي الصادقة./أتسـاءل

لماذا؟/لماذا يا تُرى،/يزداد تعداد زنادقة إحساني بتعداد سنيني؟/أشعر بفيض وافر من الأمان/حينما أبالغ في حزني وتمنّعُي ودلالي/وأنا كلي يقين بأنه سيحتويني كأب!/أشعر بنهرٍ ينساب سكينةً،/وأنا أُفرِط في دلاله وغفران خطاياه/بدون كللٍ ولا ملل، كأم!/بدقة ومهنية نتبادل أدوارنا الخفية/بشكل تلقائي دون أن نتفق أو نخفق!/وكأننا وضعنا خططاً وتواقيت،/نسارع بل نبالغ أحيانًا/في إشباع رغباتنا كأطفالٍ يتامى،/وجدوا ما يروي ظمأ حرمانهم/

قراءة النص

تموج العلاقات الإنسانية بخيوط عديدة متشابكة ومتقاطعة، في تعاملاتها اليومية. وكذلك في عمق استمراريتها، ويعّبر النص الذي بين أيدينا على أحد أوجه هذه التشابكات العلائقية، لينتقل بنا من الخاص المغرق في ذاتية السارد إلى العام، الغارق في تمثيلات المجتمع وحركته الدائمة من التجاذبات الخيرة آحيانا والشريرة آحيانا أخرى.

تقفز علينا ألفاظ ومعاني النص بقوة مياه هادرة لتجرفنا معها في معركة الحياة، لتشتعل معركة الذات مع المجتمع، وصراعها في إثبات نفسها، أمام الأخرين في حربها الوجودية. ويظهر لنا النص تلك الذات الأنثوية الغاضبة جدًا، سوداوية المزاج، تمر عاطفياً عبر ثلاث مراحل تقود دورات الزمن القصيرة، وعندها تنقلب الأحوال سريعاً:

الأولى: ادعت/ اتسمت بالعطاء اللامحدود على المستوى العاطفي لمن حولها.

الثانية: عندما تغيرت المواقف، وتبدلت الأدوار؛ ليحل الحقد أو اللؤم والغرق في الأحزان والذكريات.

الثالثة: الوصول إلى الغايات المنشودة، وتحقق الاحلام.

هذا النص يدور حول ثلاثة شخوص:

الذات المعبرة عن كينونتها الأُنثوية.

الأخر الرجل.

-3 الأخرون الأعداء.

كبدايـة تخبرنـا هـذه الأنثـى عـن ذاتهـا القويـة الفاعلـة عـبر كلـمات في غايـة القـوة:

[أُتلـذذ/ أُسرف/ أغمرهـم/ أتوسـم فيهـم/ أدور/أنزلق/أتأسـف/أغرق/ أرثي/أتسـاءل/ أشـعر/ أبالـغ/ أُفرِط.]

فهـي غاضبـة منهـم (الأخـرون الأعـداء) المحيطـين بهـا، دون البـوح بشـخوصهم، وعلاقتهـم بهـا ربمـا هـم الإخـوان /الأخوات/الأصدقـاء/ الحمـوات/ أم شركاء الفـراش. الـخ

هـذه الكلـمات تضعنـا أمـام تسـاؤل كبـير فهـل هـي تعبـير عـن صـدق مشـاعرها وإنسـانيتها؟، أم إننـا أمـام محاولـة لجلـب التعاطـف والظهـور بمظهـر المظلـوم؟.

عـلى الرغـم مـن المـودة الغامـرة وسـخاء المحبـة، لكنهـا مغلفـة بحقـد دفـين؛ أو لعلـه أسـلوب اتقـاء الـشر المتوقـع مـن هـؤلاء الأخريـن، حيـث يصبـح الإغـراق في المـودة وسـيلة عدوانيـة، وتلـذذاً عاطفيـاً، وتصـير المسـامحة إسرافـاً وتجـاوزاً، فهـم بالنسـبة لهـا ناكـرو الجميـل والمعـروف، يتربصـون بهـا الـزلات، لا يسـتحقون مـا تبذلـه لهـم مـن مشـاعر. [أتوسـم فيهـم حفـظ الجميـل/ وبعـض مـن أُنسـهم/ والقليـل مـن عرفانهـم،] فهـي تـزرع معروفـاً في أرض بـوار، فالعقـم محيـط بقلبهـا، والبـكاء لا ينقطـع منهـا، بسـببهم. [بقلـب عقيمـة تبـكي، كثـكلى تبحـث عـن طفـل لم يولـد،]

وتسـتمر محـاولات رسـم الصـورة لتلـك الأنثـى القويـة المظلومـة مـن المجتمـع والمحيطـين بهـا، فتكالـب عليهـا الجميـع لمجـرد زلـة صغـيرة

وقعت فيها، فهذا المجتمع لم يغفر لها زلتها؛ نعم تعترف أنها زلتها، ولكنها أيضا زلة صغيرة أيها المجتمع الناكر لأفضالها. فكل نوايا المجتمع لئيمة حاقدة في حقها.

وهكذا جعلت من دائرتها المحيطة بها عنوانا ونموذجا لمجموعة من علاقات المجتمع الذي تعيشه، لتقول عن كل من يحيط بها، ناكراً لأفضالها، فتطرح تساؤلاً لتزيد من إقناعنا بإظهار مقدار الظلم الذي تعانيه. [أتساءل لماذا؟/ لماذا يا تُرى،]

لتعمم هذا الحكم على المجتمع كله. ثم يأتي لفظ «زنادقة» لتستدعي ذلك الإرث التراثي في شيطنة الخصوم والزج بهم في غياهب الكفر لاستدعاء لعنات الجميع ضدهم، [يزداد تعداد زنادقة إحساني بتعداد سنيني؟] في محاولة مستمرة لإقناعنا بصحة موقفها.

وبذلك تلوح لنا بوادر شخصية مركبة نفسانيا، إن لم تكن معقدة ومشوشة. فشلت في استيعاب محيطها من الأخرين الأعداء.

ثم ينقلنا النص للحديث (الأخر الرجل) في علاقة معه مبنية على الخداع أيضا فهي تبالغ في أحزانها لتنال الاحتواء، مقابل مسامحته على زلاته، [وأنا أُفرِط في دلاله وغفران خطاياه] ويصل الرياء ذروته حين تصف هذه العلاقة بأنها حالات من تبادل الأدوار بشكل روتيني مقيت كأي مهنة تشتغلها بدون أدنى شغف.

نلحظ هذه العلاقة المضطربة بينها وبين الأخرين، وأيضا مع الشريك، فعند الفشل في التعامل معهم في إيجاد علاقة سوية، يكون الخروج من واقعها والخيبات المتكررة عبر سرير النوم: [بخفي حُنين، وبكسل القطط،/ أغرق تحت غطاء سريري،] سبيل الهروب من الواقع الحياتي، في محاولة البحث عن السكينة المنشودة ومحاولات الاغراق في النسيان، تصنعها في داخل حصنها المتمثل في البيت، وفي آخص زاوية منه المخدع/السرير بكل براءة القطط،

لاستدعاء الذكريات والضحكات.

اذن هي علاقة مبنية على الافراط والمبالغة في الاحزان واستدرار العواطف وتبادل الأدوار في كراهية غير معلنة، ليعبر النص عن حالة من الرتابة تغلف العلاقة، وهي علاقة محكومة بالفشل في واقعها الحياتي الفعلي [بشكل تلقائي دون أن نتفق أو نخفق!/ وكأننا وضعنا خططاً وتواقيت،] بل هي في علاقة روتين مقيت تتبادله مع هذا الأخر المجهول [بدقة ومهنية نتبادل أدوارنا الخفية]

لتختلط مشاعرها الأنية وذكرياتها الحالمة، حين تصوره كأب رحيم لها وهي أم رؤوف له، [بدون كللٍ ولا ملل، كأم! / وأنا كلي يقين بأنه سيحتويني كأب!] في محاولة للبحث في المجهول عن ذلك الحنان الاسري المفقود.

وتزداد صورة تلك الشخصية المركبة والمعقدة لنجدها فجأة تعبر عن شعورها بالأمان الذي يأتي من الدلال والتمنع والمبالغة في استجلاب الحزن. في صورة قطة مسكينة ترقد تحت فراش دافئ لتشعر بالأمان.

ولكن براءة القطط لا تستمر طويلا، فالشعور بالأمان اتخذ سبيلا مختلفا، عبر ممارسة هذا الحب المزعوم لأدوار الحرمان. فالنص هنا: [نسارع بل نبالغ أحيانًا/ في إشباع رغباتنا كأطفالٍ يتامى/ وجدوا ما يروي ظمأ حرمانهم] يحدثنا عن حرمان جسدي طال كل الشخوص السابقة، الساعين لاغتراف شهواتهم، بكل لهفة اليتيم المحروم، في صورة واضحة المعالم تظهر حجم هذا الشغف الجسدي ومقداره، والسعي الحثيث لإشباع الرغبات المكبوتة وإرواء الظمأ. لتقول لنا صراحة: هذه هي طريق العوض عن كل الحرمان وكل تلك الصراعات وهذا هو الأمان المنشود.

ليعـود بنـا هـذ النـص الى البدايـات والبحـث مـن جديـد في ثنايـاه عـن رؤيـة وقـراءة مغايـرة، لنعيـد السـؤال لأنفسـنا ونتسـأل عـن أي نـوع مـن الحرمـان كنـا نتكلـم؟.

توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 19 أكتوبر, 2023

https://tieob.com/archives/81070

قصيدة «قولي أحبك» في ميزان النقد الثقافي

نسق الأنانية عند نزار قباني

توطئة

نحاول في هذه الورقة أن نطبق منهجية مختلفة عن الورقات النقدية1 السابقة في نقد الشعر عبر الولوج إلى القصيدة من بوابة النقد الثقافي. في محاولة لقراءة مغايرة عن المعتاد، فنحن لن ننظر للقصيدة من منظور النقد الأدبي، كما لا ندعي بمحاولتنا إقرار تجاوز النقد الثقافي للنقد الأدبي، -كما يحلو للبعض القول- بقدر ما نجعل من أدوات كل هذه الاتجاهات النقدية المختلفة، وبغنى مناهجها لتساندنا في هذه القراءة. وفي سعينا للبحث عن الأنساق التي تُبث عبر تاريخانيّة الثقافة. كما أننا لن نذهب بعيدًا في تفكيك بِنية القصيدة، فقد وفرت علينا كلمات الشاعر المباشرة عناء ذلك. ولعله من المفيد أن نستهل كلامنا بالتعريف بالنقد الثقافي ونشأته بشكل عام، ثم نعرج على توضيح مصطلح/مفهوم النسق في النقد الثقافي لنضع القاري في أجواء ما سوف نتناوله من تحليل لقصيدة نزار قباني.

---

1 - انظر مقالتي: بنية النص والعلاقات الكامنة فيه قراءة مغايرة لقصيدة النثر ودلالاتها المجتمعية "قصيدة رحمة نموذجاً" 19 أكتوبر, 2023م ومقالتي: اللغة الشعرية دلالات وأبعاد تداولية قراءة في قصيدة "حبة بندق" 15 يونيو, 2023م موقع بلد الطيوب.

بداية النقد الثقافي

نشأ هذا النوع من النقد في الغرب بداية من بريطانيا على يد مجموعة من النقاد، في منتصف القرن العشرين، ثم اهتم به نقاد أمريكا. وأول من استخدم مصطلح النقد الثقافي هو فنسنت ليتش في عام1983.في كتابه النقد الثقافي2

ثم إنتقل هذا المنهج الينا في أواخر القرن العشرين، ويعد الباحث السعودي «عبدالله الغذامي» أبرز المنظرين له بصدور كتابه: (النقد الثقافي. قراءة في الانساق الثقافية العربية. 1998). حيث قام بالتنظير لهذا النهج النقدي الجديد وحدد موضوعه وأبرز لنا مصطلحاته، وبين أبعادها ومضامينها، والمقصود منها، كما بين منهجية العمل وآليات العمل التحليلي وفق هذ النهج الجديد.

توالى الاهتمام بهذا النهج النقدي، فبرز العديد من الدراسات حوله بين مؤيد ومعارض لهذا المنهج، فقام البعض بإصدر دراسات في النظرية مثل محمد إبراهيم عبد العال وكتابه الذي يناقش منهجية التحليل الثقافي للأدب، وأيضا العراقي «حسين القاصد»، وكتابه النقد الثقافي رؤية جديدة، والبعض الآخر كتب في تطبيقات هذا المنهج مثل «فارس توفيق البيل» وكتابه في تحليل الرواية الخليجية، وأيضا كتاب جدلية الأنساق المضمرة التي درستها «سحر كاظم حمزة»، وأيضا نجد للجزائري «عبد القادر المصباحي» يكتب عن النقد الثقافي قراءة في المرجعيات النظرية المؤسسة. وهكذا تلقفت الأوساط الاكاديمية شرقا وغربا هذا الإتجاه الذي يعده البعض قفزًا على النقد الأدبي والبعض يراه نوع جديد مواز للنقد الأدبي، والبعض أعتبره مجرد موضة عابرة سرعان ما تنتهي، إذن أمام هذه التباينات ما هو هذا النقد الثقافي؟

---

٢ - ليتش، فنسنت النقد الثقافي. النظرية الأدبية وما بعد البنيوية. ترجمة هشام زغلول. (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2022م).

تعريف النقد الثقافي

هـو رؤيـة نقديـة جديـدة تبحـث في عنـاصر الثقافيـة المختلفـة مـن الأدب والفـن، والمـسرح والسـينما والفنـون التشـكيلية وغيرهـا، للكشـف عـن أنسـاق ثقافيـة مضمـرة/ مندسـة في هـذا المنجـز الثقـافي وبشـكل خفـي، حيـث يعكـس النسـق مجموعـة مـن الـروئ والأفـكار المبطنـة، التـي تفعـل فعلهـا في النصـوص الأدبيـة والسياسـية والاجتماعيـة، وتهيمن عليهـا، دون قصـد مـن المؤلـف، بمعنـى آخـر إن الثقافـة تبطـن في داخلهـا أنسـاق عديـدة تحمـل مـن الأفـكار القبيحـة/ المدمـرة. لم ينتبـه لهـا النقـد الأدبي، الـذي انشـغل بالبحـث في جماليـات النصـوص. تعـبر هـذه الأنسـاق وتكشـف عـن ذاتهـا المضمـرة وهـي متلبسـة بعبـاءة الجـمال في النـص الأدبي، وتتـوارى خلفـه، سـواء كان نصـا شـعريا أو قصصيـا أو روائيـا بـل حتـى المسرحـي منـه والسـينمائي.3

مفهوم النسق في النقد

لمـا كان النـص- أي نـص- يحمـل عـدة دلالات -1 صريحـة مرتبطـة بالـشرط النحويـة وتـؤدي وظيفـة توصيليـة/ نفعيـة، -2 دلالـة ضمنيـة مرتبطـة بالوظيفـة الجماليـة. يضيـف الغذامـي دلالـة جديـدة هـي الدلالـة النسـقية حيـث ترتبـط في علاقـات متشـابكة ناشـئة بفعـل الزمـن حتـى تصبـح عنـصرا فاعـلا. في حالـة مـن الكمـون والاختفـاء، وتظـل تتحكـم في الناتـج الثقـافي مهـما تبـدل وتتطـور إلا أنـه يظـل حبيـس الـدلالات النسـقية الفاعلـة في لا وعـي المرسـل والمتلقـي. ولمـا كانـت الـدلالات السـابقة تولـد جمـلا خاصـة بهـا فنقـول الجملـة النحويـة والجملـة الأدبيـة ذات القيـم البلاغيـة. يسـتحدث الغذامـي (الجملـة الثقافيـة المتولـدة عـن الفعـل النسـقي في المضمـر الـدلالي للوظيفـة النسـقية في اللغـة) ليصـل بنـا إلى الحديـث عـن مؤلـف مـزدوج مضمـر

---

3 - انظـر كتـاب الغذامـي، عبـد اللـه. (النقـد الثقـافي. قـراءة في الانسـاق الثقافيـة العربيـة. (الـدار البيضـاء، المركـز الثقـافي العـربي 2005)

يرافـق مؤلـف النـص مـن حيـث لا يـدري ليعـبر المؤلـف عـن دلالاتـه الصريحـة والجماليـة، في حـين يعـبر المؤلـف المضمـر عـن نسـقيته عـبر جمـل ثقافيـة في رسـالة مبطنـة نعدهـا ثقافـة سـائدة تفعـل فعلهـا فينـا دون أن ننتبـه لهـا، ومـن تلـك الأنسـاق التـي رصدهـا الغذامـي في كتابـه نسـق الفحولـة/ الاسـتفحال، نسـق صناعـة الطاغيـة، نسـق الحـق المطلـق، ونسـق الشـخصية الشـعرية. 4وفـق هـذه الأنسـاق التـي رصدها الغذامـي مـن خـلال اسـتقراء ديـوان العـرب الشـعرى ومـن مجمـل الثقافـة المتغلغلـة فينـا، يقـوم باسـتجلاء الجمـل النسـقية في دواويـن أربعـة مـن الشـعراء المشـهورين: المتنبـي وأبـو تمـام مـن القدامـى، ونـزار قبـاني وأدونيـس مـن المعاصريـن. والكشـف عـن مـدى تغلغـل الأنسـاق الثقافيـة في أشـعارهم، وكيـف أن النسـق يجعلهـم أو ليقـل المؤلـف المضمـر/ المـوازي يعـبر عـن نفسـه معهـم بجملـه النسـقية ذات الدلالـة النقيـض عـن الـدلالات الصريحـة والجماليـة المباشرة، وهـي دلالة نسـقية قبيحـة- غالبـا- لا ينتبـه لـه المرسـل والمتلقـي، اللذيـن يكونـان قـد تمكـن منهـم أيضـا النسـق الثقـافي، فيجعلهـم منتبهـين فقـط إلى الأدبي الجـمالي في هـذه النصـوص. نسـق الفحولـة

عندمـا صرف إنتباهنـا النقـد الادبي الى جماليـات الشـعر، وصنع قاعدة عريضـة مـن المتذوقـين لهـذه الجماليـات الشـعرية، تسربـت أيضـا إلى ثقافتنـا مجموعـة أنسـاق شـكلت في مجملهـا شـخصيتنا وهويتنـا. ولمـا حمـل ديـوان العـرب العديـد مـن الاخلاقيـات الحميـدة مثـل الشـجاعة والبـدل والعطـاء، حمـل أيضـا شـخصيات أخـرى قبيحـة مثـل الشـاعر المـداح أي الشـحاذ البليـغ المنافـق، والشـاعر الهجـاء أي الشـاعر المتطـاول عـلى أعـراض النـاس وأنسـابهم، كـما صنـع الشـعر مـن الممدوحـين طغـاة تمكنـت منهـم الانـا المريضـة مرضـا مزمنـا، وأنتقـل هـذا المـرض ليعـبر عـن فحولـة الممـدوح والشـاعر في ملحمـة مـن النفـاق المتبـادل،5

4 - الغذامي. النقد الثقافي ص 76 ومابعدها

٥ - الغذامي. النقد الثقافي ص ٨٥ ومابعدها

لنجدهـا عنـد القدامـي كـما عنـد المعاصريـن مـن الشـعراء، فكـما الشـعراء وقفـوا متكسـبين بقصائدهـم عـلى أعتـاب الملـوك، وقـف أيضـا المتنبـي شـاعرا متكسـبا بشـعره للـمال والمنصـب. هـذا المديـح للـذات وللغـير أنتـج نسـقا فحوليـا متعاليـا يجعـل مـن ذاتـه محـور لـكل شيء بـدا مـن تسـمية الأشـياء بصيغـة المذكـر فيصـير الشـاعر الجيـد شـاعرا فحـلا وكذلـك توسـم الشـاعرة المجيـدة. وتصبـح اللغـة متهمـة بالمشـاركة في صناعـة الفحولـة عـبر مفرداتهـا الرافضـة لتـاء التأنيـت.

وهـذه الفحولـة المتعاليـة تنتـج ذاتـا منتفخـة فنجدهـا واضحـة حـين يقـول المتنبـي:

أَنَا اَلَّذِي نَظَرَ اَلْأَعْمَى إِلَى أَدَبِيٍّ وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مِنْ بِهِ صَمَّمَ

وتظهر هذا الأنا أيضا عند ادونيس فيقول:

قَالَ أَنْسَلخُ مِنْ أَنْقَاضِي وَأَرْمِي نَرْدِيَ،
(عَلِي أَحْمَد سَعِيد، اسْمٌ يَمَانيّ)،
سَمِعْتُ هَذَا مِرَارًا والنّقْشُ الَّذِي بَقِيَ مِنْ قَصْرِ غُمْدانَ يَعْرِفُ
اسْمِي وَالحَجَرُ الذِي نُصِبَ لِعَشْتَرَ يَتَذَكّر اسْمِي لِي فِي
تُرَابِ اليَمَن عِرْقٌ مَا طِينَتِي قَابِلَةٌ وَغَرِيزَتِي حُرّة،
أَنَا الأُسْطُورَةُ وَالهَوَاءُ جَسَدِي الذِي لاَ يَبْلَى
هَكَذا ذَهَبْتُ مَعَ ظَنِّي الجَمِيلِ انْسَلَخْتُ مِنْ أَنْقَاضِي وَرَمَيْتُ نَردِيَ

ويسـتمر نسـق الفحولـة المتمثـل في الأنـا المزمنـة حيـث تقـول نـازك الملائكـة

والدهرُ يسألُ من أنا

أنا مثلهُ جبّارةٌ أطوي عُصورْ

وأعودُ أمنحُها النشورْ

أنا أخلقُ الماضي البعيدْ

من فتنةِ الأمل الرغيدْ

وأعودُ أدفنُهُ أنا

لأصوغَ لي أمسًا جديدْ

غَدُهُ جليد

لعلـه اتضـح جليـا لنـا مفهـوم النسـق الثقـافي وكيـف ينتـج الجمـل النسـقية فيـما عرضنـاه مـن نمـاذج. وتأسيسـاً عـلى مـا سـبق نقـدم اليـوم قراءتنـا المغايـرة لقصيـدة نـزار قبـاني (قـولي أحبـك) ونحـاول تقـصي جمل النسـق الثقـافي الـذي هيمنـت عـلى ناصيـة الأبيـات الشـعرية لنسـتخرج مـا بثـه مـن مضامـين مضمـرة، آتـت لتعـبر عـن مؤلـف آخـر خفـي ركـب أكتـاف ظاهـر الشـاعر والقصيـدة.

قصيــدة قــولي أحبك/قــولي أحبــكَ كي تزيــد وســامتي/فبغيرِ حبــكِ لا أكــونُ جميلا/قــولي أحبــك كي تصــيرَ أصابعي/ذهبًــا وتصبــحَ جبهتــي قنديلا/قــولي أحبــكَ كي يتــم تحولي/فأصــير قمحًــا أو أصــير نخيــلا/الآن قوليهــا ولا ترددي/بعــضُ الهــوى لا يقبــلُ التأجيلا/قــولي أحبــكً كي تزيــد قداســتي/ويصيرَ شــعري في الهــوى إنجيلا/ســأغيرُ التقويــمَ لــو أحببتنــي/ أمحــو فصــولاً أو أضيــف فصولا/وســينتهي العــصر القديم عــلى يدي/وأقيم عاصمــة النســاءِ بديلا/قــولي أحبــكَ كي تصــيرَ قصائدي/مائيــةً وكتابتــي ترتيلا/مَلِــكٌ أنــا لــو تصبحــينَ حبيبتي/أغــزو الشــموسَ مراكبًــا وخيــولا/لا تخجــلي منــي فهــذي فرصتي/لأكــون بــين العاشــقينَ رســولا

تحليل القصيدة

طلــب الشــاعر مــن حبيبتــه مــرارًا وتكــرارًا ترديــد كلمــة «أحبــك» فهـل كان الشـاعر يسـتعطف حبهـا أم كانـت رافضـة لـه؟ أم غـير ذلـك؟ بالتمعـن في الأسـباب التـي ذكرتهـا الأبيـات، نجـده يـسرد عـددًا منهـا، بصيغـة مبـاشرة وواضحـة ودون أيـة مواربـة، فهـو يفـسر طلبـه بهـذه المـبررات:

تزيــد وســامتي/تزيد قداســتي/تصير أصابعــي ذهبــا /تصبــح جبهتــي قنديلاً/أُغـير التقويم/تصـيرَ أصابعـي ذهبًـا /ينتهـي العـصر القديـم عـلى

يدي/أقيـم عاصمـة النسـاء/أملو الشـموس مراكبـاً وخيولاً/أكـون بـين العاشـقين رسـولاً

نلاحظ هنا عدة نقاط:

قـدم الشـاعر مـبررات أكـثر مـن كافيـة بزعمـه؛ حتـى تقـرر الحبيبـة أن تقـول لـه «أحبـك». ونتسـاءل بالمقابـل مـاذا أعطـى لهـذه العاشـقة؟ وبمـاذا يعدهـا لذاتهـا؟ هـل يحبهـا مقابـل قولهـا؟ وهـل سـألها إذ كانـت تحبـه؟ لا شيء مـن ذلـك.

الأسـباب السـابقة كلهـا تتعلـق بـه، هـو البطـل الأوحـد في هـذه الملحمـة. وليـس لهـا نصيـب مـن شيء في مملكتـه، وأيضـا لا نجـده يذكـر أي نقطـة قـد تتعلـق بهـما الاثنـين كـما يفـترض أن يكـون حـال العاشـقين. فـكل القـوة التـي اسـتمدها مـن حبهـا تدفعـه لبنـاء مملكتـه ونرجسـيته وغزواتـه. وكنـا نغفـر لـه ذلـك لـو اسـتخدم تلـك القـوة التـي أمدتـه بهـا نحـو بنـاء صرح حبهـما المشـترك.

ومـن جهـة أخـرى بـين ثنايـا تلـك المـبررات لا نجـد منـه إلا الإلحـاح؛ فهـو يسـتعجلها فـيردد: /قـولي أحبـك/ عـدة مـرات. وتزيـد وتـيرة الإلحـاح عندمـا يطلـب:/الآن قوليهـا.. قوليهـا ولا تـترددي/ فهـو جـد مسـتعجل، ويـزداد هـذا الطلـب عنفًـا بقولـه:/ لا تخجـلي منـي فهـذه فرصتـي/. فالرجـل يخـاف أن تضيـع فرصتـه ليصـير رسـول العاشـقين. بـل هـو يطمـح أن يصنـع مملكـة ويبنـي عاصمـة للنسـاء ويكـون ملـكًا عليهـا.

ويجعـل مـن نفسـه مصـدرا للخـير حيـث يصـير كل شيء بـين أصابعـه ذهبـا، ويتحـول إلى رمـز للعطـاء حيـث يصـير قمحـا أو شـجر نخيـل، بـل يذهـب لأبعـد مـن ذلـك فيكـون قنديـل هـاد بضيائـه، وتصـير كلماتـه إنجيـلا لمـن أراد الهـدى.

وفي خضـم هـذه الأنـا المتضخمـة دعونا نبحث عن العاشـقة المسـكينة، المطلـوب منهـا بـدل الحـب لـه، أيـن سـيكون مكانهـا في عاصمـة النسـاء، ومـا مكانتهـا في مملكتـه. سـنجد آنهـا تلاشـت ولم يذكرهـا فهـي مجـرد

غـرض لتنفيـذ مطالبـه. فلـم يكلـف نفسـه أن يركـع أمـام حبهـا طلـبً للاقـتران، أو يتوجهـا ملكـة معـه. ويبـدو أننـا نتفـاءل أكـثر مـن الـلازم حتـى نتسـاءل هـذه الأسـئلة، هـي لم تكـن منـذ البـدء الا وسـيلة لغاياتـه، وليـس لهـا وجـود آخـر معـه.

أليـس مـن حقهـا وحقنـا السـؤال عـن مغـزى بنـاء عاصمـة للنسـاء؟ ألم يكـون مـن الأولى أن يقـول عاصمـة المحبـين؟ لمـاذا لم يحسـب حسـاب لغيرتهـا مـن زحمـة النسـاء تلـك؟ يبـدو أن رغبتـه في رسـولية العاشـقين أقـوى مـن تذكـر حبيبتـه وحاجاتهـا. أيضـا كيـف بـرر لنفسـه بهـذه الفحولـة الفجـة، أن يجمـع النسـاء في مملكـة هـو حاكمهـا. ويجعـل مـن المـرأة المحبوبـة وسـيلته لمآربـه بـكل عنجهيـة الذكـورة.

ثـم لم يكتـف بذلـك هـذا الفـارس المغـوار، بـل عزمـه ذهـب للتفكـير في غزواتـه الملكيـة. لـكل الكواكـب/الشـموس بواسـطة الخيـول والمراكـب، لأجـل تغيـير الزمـن والفصـول والتقاويـم، لأجـل تغيـير هـذا الزمـن بزمـن آخـر؛ يصنعـه في عاصمـة النسـاء الجديـدة، وأي جديـد في ذلـك؟ إذا كنـت تنقلهـن مـن زمـن الجـواري إلى زمـن عبوديـة جديـد يصبحـن فيـه خليـلات لـك وحـدك.

الخلاصة

إن النسـق الواضـح الـذي عـبر عـن نفسـه مـن خـلال هـذه الأبيـات وظهـر جليـا. هاجـس الأنانيـة المفرطـة المتملكـة لـذات الشـاعر وتقـوده لأجـل بنـاء صرح الرجولـة/ الفحولـة. فالشـاعر يحـاول أن يصـور نفسـه منقـذًا ومدافعًـا عـن النسـاء غـير أن الكلـمات ذهبـت لتفصـح عـن نسـق الفحولـة المزمـن في ثقافتنـا، ليتلبـس الشـاعر ويجعلـه أداة طيعـة للتعبـير عنـه. ونحـن إذ نبـين ونوضـح كيـف تغلغـل نسـق الأنانيـة فطفـح راكـبً أبيـات القصيـدة؛ لندافـع عـن تلـك العاشـقة المـرأة في كل مـكان وزمـان مـن حـب هـذا الفحـل الأنـاني والتنبـه مـن أمثالـه، رغـم كل الـكلام المعسـول التـي غلـف بهـا أغراضـه.

والملاحظـة الجديـرة بالذكـر رغـم كل مـا ذكرنـاه في تبيـان نسـقية الأبيـات النزاريـة إلا أنـه يمكننـا أيضـا النظـر إلى الشـاعر /المؤلـف كضحيـة لهـذا النسـق الثقـافي. فقصديـة الشـاعر، ومـدى وعيـه بمـا قـاده إليـه النسـق مـن مزالـق، وهـل كان مـدركا لأبعادهـا أم لا؟ كل هـذه الأسـئلة تحتـاج إلى دراسـة منفصلـة -قـد لا تهمنـا كثـيرا- تخـوض في إنتاجاتـه الشـعرية للبحـث عـن إجابـات عنهـا. الغريـب في الأمـر كيـف اسـتطاع النسـق الثقـافي تمريـر كل ذلـك عـلى جمهـور نـزار قبـاني؟ وأكثرهـن مـن النسـاء، وكيـف رضيـت المـرأة بهـذا الشـعر الـذي يـزدري بهـا وبمكانتهـا ويجعـل منهـا جاريـة، رغـم الغـلاف الحداثـوي الـذي تظهـر فيـه تلـك القصائـد.

طرابلس الغرب

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 4 فبراير, 2024م

https://tieob.com/archives/84382

المراجعات والنقد في عالمنا الثقافي

السرديـات في مفهومهـا الاصطلاحــي العـام تشـمل أجناسـا مختلفـة وحقـولا متعـددة مـن قصـص قصـيرة وروايـات ومـسرح وسـينما وفنـون الرسـم وأيضـا الغنـاء.

ومنــذ مطلــع التسـعينيات ومــع انتشــار تقنيــات الفضــاء الأزرق حـدث انفجـار معـرفي شـمل كل المجـالات/ التخصصـات، ولعبـت التقنيـة الـدور الأول في هـذا الانتشـار. هـذا الانتشـار افـرز كميـات هائلـة مـن السرديـات، وصـار كل مـن هـب ودب يكتـب ويـسرد ويقّيـم دون أيـة ضوابـط تحكـم هـذا الانفـلات.

الأغـاني المعـاصرة، وبغـض النظـر عـن جمهورهـا وشـهرتها وانتشـارها وقيمتهـا الفنيـة، تظـل تعـبر عـن واقـع مـا، في زمـن مـا، ومـكان مـا، فهـذا الـشيء المسـمى أغنيـة، أو فنـا، هـو نتـاج كاتـب يسـمي نفسـه شـاعرا، وجـد شركـة إنتـاج تهتـم بكلماتـه، لتدفـع بهـا إلى ملحـن ومـوزع، ليضعـا لهـا لحنـا، ومـن ثـم اختـير لهـا صوتـا يؤديهـا. كل هـذه العمليـات تصبـح فنـا معـاصرا لـه جمهـوره ومتابعيـه، وسـواء كنـا منهـم أو لم نكـن، اعتبرناهـا فنـا راقيـا أو وضيعـا لا يهـم فهـي تغزونـا في كل مـكان. كذلـك سـارت بقيـة السرديـات عندنـا فنطالـع الدواويـن والقصـص والروايـات في زخـم لا مثيـل لـه قـال عنـه- وهـو محقـا- الناقـد المغـربي "تسـونامي السرديـات".

كل ذلـك شـكل واقعنـا الـذي نعيشـه وأثـر فيـه وتأثرنـا بـه. فالسرديـات والأداء نتـاج عوامـل اجتماعيـة واقتصاديـة وثقافيـة. بغـض النظـر عـن الأحـكام القيميـة التـي ننظـر بهـا إلى هـذا الواقـع. وقناعتنـا أنـه يصدمنـا ويضربنـا وايضـا يطبطـب كـما تقـول كلـمات الأغنيـة:

يا اطبطب وادلع

يا يقولي انا تغيرت عليه

انا ازعل اولع

ماهو كل همه ازاى ارضيه

وجميـع فنـون السرديـات تعكـس نفـس الأجـواء، وتقـع معـاني هـذه الكلـمات المغنـاة عـلى قراءتنـا للمشـهد الثقـافي وعـلى ذات المنـوال الواقعـي المنتـج لـكل هـذا الفن/الابداع/الهـراء لا تهمنـا التسـميات. سـوف ننظـر الى الفضـاءات الافتراضيـة والواقعيـة، ونتفحـص الاعـمال الثقافيـة ودعونـا نطلـق عليهـا" تغريـدات " القـوم.

التغريـدة: رغـم شـهرة هـذا المصطلـح التـي ارتبـط بموقـع معـين عـلى الشـبكة الدوليـة (تويـتر تحديـدا) وارتبـاط اللفـظ بالشـعار المعـبر عنـه بعصفـور أزرق صغـير، يمكننـا اسـتعارة لفـظ تغريـدة/ تغريـدات كلفـظ معـبر بجماليـة أنيقـة عـن زقزقـة العصفـور وغنـاء رفقـة الطيـور. لنطلقـه كوصـف عـما ينـشر مـن بالتغريـدات سـواء كانـت قليلـة في كلماتهـا أو كثـيرة، قـصرت عـن المعـاني المرجـوة، أو فاضـت عنهـا.

وحتـى لا نوقـع أحـدا في لبـس مصطلحنـا نـود التأكيـد أن (التغريـد) نقصـد بـه أي شي يكتـب عـلى أسـاس أنـه منتـج ثقـافي منشـور. سـواء إلكترونيـا أو ورقيـا ونسـمي صاحبـه مغـردا.

والفضـاء الأزرق اليـوم يعبـئ رؤوسـنا يوميـا بعـشرات ومئـات السرديـات تحـت مسـمى الشـعر والأدب والمـسرح الدراسـات. إلـخ وصـار الـكل يتطـاول بكونـه البطـل صاحـب الفتوحـات في مجالـه وغـير مجالـه،

وهـؤلاء الذيـن اسـميهم الهـواة

وتأسيسـا عـلى مـا سـبق، لنحلـل وفـق الميـزان النانسـوي العجرمـي، في فـن الطبطبـة، لنعـبر عـن واقـع نقدنـا الثقـافي العلمـي وفـق التغريـدات التـي تطفـو عـلى سـاحات النـشر الالكترونيـة ولنتخـذ مـن أسـطر كلماتهـا عناويـن لمقالتنـا المتواضعة.

المبحث الأول: النقد المجامل (اطبطب وادلع)

عنـد متابعـة الكثـير مـن التغريـدات القصـيرة والطويلـة أو المقـالات المنشـورة مـن الإصـدارات الليبيـة والتـي تتخـذ مـن فـن المراجعـات مـادة لهـا، يمكننـا إجمالهـا تحـت فئـة (طبطـب ودلـع) مثـل نقـد الروايـات والقصـص القصـيرة والكتـب العلميـة. نجـد المنهجيـة العلميـة تغيـب في كثـير مـن الأحيـان عـن هـذه المقـالات/ التغريـدات، وهـذا الأمـر يجعلنـا نسـأل عـن أهليـة وقـدرة المغـرد عـن الخـوض في هـذا الفـن؟ وهـل امتلـك أدواتـه؟ وعنـد تتبـع مجموعـة التغريـدات نلحـظ وجـود نوعـين مـن هـذا الفـن التغريـدي:

1- التغريدة الإنشائية

تمتلـك بعـض العصافـير المغـردة عـلى قـدرة متميـزة باللعـب بالألفـاظ اللغويـة في سـياقات جميلـة مـن تراصـف الكلـمات المنمقـة. والتـي تذكـرك بـدروس البلاغـة وعلـم البيـان والبديـع، عـبر تشـنيف الآذان بمصطلحـات سـيبويهية فضفاضـة. ومـن التعابـير المدعمـة أحيانـا وعـلى إسـتحياء بمـدارت الحداثـة. وتكـون أيهـا القـارئ/ المتلقـي عنـد قراءاتهـا قـد صدمـت بحقيقـة واحـدة. لم يكـن مـن هـدف لهـذه التغريـدة إلا فعـل الطبطبـة النانسـاوية العجرميـة. وتخـرج بخلاصـة مفادهـا، أن المقـال (طبطبـة ودلـع) مـن الناقـد لصاحـب النـص، فقـط لا غـير. ودعونا لا نخـوض في النوايـا وقصديـة الناقـد التـي قـد- وأقـول (قـد) وهـي تفيد الظـن؛ والظـن لا يغنـي عـن الحـق- تـأتي مـن خلفيـة رومنسـية للجنس صاحــب/ة النــص، أو مــن خلفيــة النســب الأزرق للعرقيــة المشــتركة

للقبيلـة. أو مـن خلفيـة (ولاد شـارعنا) واي دخيـل فهـو عـدو؛ لهـذا علينـا دعـم تغرديـات/ هـراء بعضنـا البعـض، بغـض النظـر عـن أيـة أحـكام قيميـة. وهكـذا يصـل فعـل الطبطبـة إلى ذروتـه الاسـتشرافية.

2- التغريدة المنهجية

النـوع الثـاني مـن التغريـدات التـي تتصـف بالعلميـة وتتبـع المنهجيـة المدرسـية غارقـة في التعليـمات لتصـير بمثابـة كتـاب منهجـي عـلى غـرار كتيـب الأرشـد لأي جهـاز الكـتروني تشـتريه لبيتـك. حيـث يصـير تطبيـق النظريـات وفـق منهـج نسـقي صنعـه أهـل الحرفـة. ويجـري تطبيـق التغريـدة عليـه في محاولـة تجريدية طويلـة تسـمى مراجعـات أو نقديـا. يكتبهـا متخصصـون وهـواة مـن أصحـاب الحرفـة الذيـن لم يطـوروا هوايتهـم في مـادة التعبـير- التـي يتقنونهـا- إلى دراسـة مناهـج البحـث التـي ظلـت عصيـة عليهـم. وقـد لا أبالـغ إذا أقـول عصيـة عـلى الصنفـين حيـث غابـت عـن تغريدتهـم روح المنهـج (كـما وصفـه الحصـادي) لنعيـش عـصر المنهجيـة الكليشـهية/ القوالـب التـي أغـرت العديديـن بكتابـة سـيل مـن البحـوث؛ المطلوبـة للترقيـات الوظيفيـة، التـي لا تجـد غضاضـة مـن تمريرهـا لجنـة المحكمـين مـن ذات الصنـف المغـرد. وقبولهـا واعتمادهـا. وهنـا يمكننـا بـكل سـهولة تجديـد الحكـم عليهـا بالهـراء؛ وتلاحظـون بأنـه ليـس حكـم جائـر لهـا، بقـدر مـا هـو حكـم المجـلات الرصينـة الدوليـة التـي لا تقبـل بهـا في صفحاتهـا. دلالـة عـلى خوائهـا كـما قـال الحصـادي. وهكـذا تمـر هـذه التغريـدات وفـق قانـون (الطبطبـة المتبادلـة). وقـد قامـت بمهمتهـا عـلى اكمـل وجـه.

المبحث الثاني: رفض النقد (ازعل اولع)

نحـاول هنـا ان نسـتعرض بعـض مـن ردود الافعـال وهـي قليلـة عنـد حـدوث اي عمليـات نقـد او نقـد النقـد، وهـذا المبحـث ليـس لدينـا الكثـير لنقولـه فيـه؛ حيـث نشـهد فقـر مدقعـا لتغريـدات مـن هـذا النـوع، فالطبطبـة قـد فعلـت فعلهـا فيهـم، فركنـوا لجانـب الدعـة

وراحــة البــال، مغلقــين البــاب، وعاملــين بالمثــل الشــعبي (البــاب الــلي تجيــك منــه لريــاح صكــره وارتــاح). فهــؤلاء الهــواة لم يتأسســوا عــلى قبــول النقــد الفعــلي، وحــين يــأتي ذكــر النقــد، يفهمــون منــه تغريــدات وتعليقــات اشــادة وبيانــات تأييــد لــلأخ القائــد. وفي حالــة تجــرأ أحدهــم وكتــب تغريــدة نقديــة بشــكل مــا، وان ذكــرت عــلى اســتحياء، يكــون بذلــك قــد قــذف حجــر فعكــر صفــو الطبطبــة، وبــدل أن يكــون الــرد وفــق قانــون نقــد النقــد؛ فإننــا نجــد عنــد هــؤلاء الهــواة ردود مــن نــوع اخــر:

1. اعتبــار هــذا النقــد مــن قبيــل الخــروج عــن الحــق الطبطبــاوي ولا حق لصاحبــه في التعبــير واعتبــار أقوالــه هــراء مضاد ويجــب تجاهله.
2. اعتبــاره التغريــدة النقديــة قمــة العــار والشــنار، ولــذا يتــم اســتدعاء القبيلــة للدفــع عــن شرف تغريدهــا المنتهــك.
3. تصــدر بيانــات الاســتنكار مــن كل اللجــان الثوريــة منهــا والوطنيــة لتتــم شــيطانة التغريــدة والمغــرد واعتبــاره زنديقــا وداعــشي وقليــل تربيــة.
4. إعــلان الحظــر؛ فتفــرض عليــه المقاطعــة بجميــع أنواعهــا. وظنهــم أنهــا تــؤدي حتــما إلى إســكات المغــرد وتــلاشي نقــده. (حســب زعمهــم).
5. الهجــوم المضــاد عــبر التغريــد الملغــم والإشــارات (التلقيحيــة) حيــث يتــم النــزول عــن فعــل (ازعــل اولــع) إلى نظــم الزمزامــات في الــردح.
6. تجنبــا لمــا ســبق لا ذكــر للأســماء المدعيــة للشــعر ولا المدعــين للكتابــة ولا للنقــد. (كــما فعلــت الأن معكــم) فالتمويــه ســيد الأحــكام.

الخلاصة

هــذا المشــهد مــلء بالهــواة المغرديــن، وبنصــوص وسرديــات خاليــة مــن روح الإبــداع أو روح العلــم منتفخــون كــما يقــول علــماء النفــس ب "التفــوق الوهمــي"، وتقــع هــذه كل التغريــدات والتعليقــات المصاحبــة لهــا في خانــة (ازاي أراضيــه).

ويصبح حقل النقد أرضا ملغومة بالهواة المغردين الذين تسموا بأسماء لم يعوا أبعادها المهنية ولا العلمية، معتمدين على عامل الأقدمية في الحرفة، وفي ظنهم أن الاحتراف يأتي بالتقدم. متناسون حقيقة مؤداها أنهم يكررون أنفسهم كل عام. ولعل أسوء ما تلحظ منهم عند تبجحهم بخبراتهم الموهومة أن يذكروك بسيرة مهنية معبأة بحضور اللقاءات والمنتديات والمؤتمرات. ليكتب في ورقات السير الذاتية، ومتى كان الحضور علما يعتد به؟ مما يزيد في قناعتنا على كونهم هواة.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 4 مارس, 2024م

https://tieob.com/archives/85363

شعرية الاغتراب وصدى القمع

قـراءة تفكيكيـة في قصيـدة «القفـز نحـو هـوة الأمـل» للدكتـور عمـر عبـد الدائـم

مقدمة

في رحـاب الأدب، تتسـامى النصـوص لتتجـاوز حـدودَ الجماليـة، حاملةً نبـضَ المجتمـع وصراعاتـه. وفي المشـهد الأدبي الليبـي، يـتردد صـدى الشـعر كصـوت يعكـس تجـاربَ الاغـتراب واليـأس والقمـع التـي تعتـصر الإنسـان في هـذا الفضـاء المضطـرب. لم يكـن الشـعر الليبـي بمعـزلٍ عـن الصراعـات السياسـية والاجتماعيـة، بـل لعـب دورًا في التعبـير عـن آمـالِ الشـعب ومعاناتـه. ففـي ظـل الأنظمـة الاسـتعمارية والشـمولية، تحـول الشـعر إلى سـلاحٍ للمقاومـة، حيـث اسـتخدم الأدبـاء التصريـحَ والرمـزَ للتعبـير عـن رفـض الظلـم.

بـرزت أسـماء عديـدة في سـماء الأدب الليبـي، مثـل أحمـد رفيـق المهـدوي، وعـلي الرفيعـي، وإبراهيـم الأسـطى عمـر، وغيرهـم، أسـهمت في إثـراء المشـهد الثقـافي بتجاربهـا الشـعرية المتنوعـة وعكسـت همـومَ الوطـن والإنسـان. ومـع مـرور الزمـن، عكـس الشـعر الليبـي حالـةَ التيـه والانكسـار التـي تلـت التحـولات السياسـية، حيـث بـات الشـعراء يتناولـون موضوعـاتِ الاغـتراب وفقـدان الأمـل، ولكنهـم في الوقـت نفسـه

يتمسكون بـ «هوة الأمل» التي تدفعهم نحو المجهول.

من بين هذه الأصوات، تبرز قصيدة للدكتور عمر عبد الدائم، نشرها على صفحته في فيسبوك، لم يضع لها عنوانًا. ونختار لها هنا عنوانًا «القفز نحو هوة الأمل»؛ إذ يمثل هذا العنوان رؤيةً شاملة لمضمون النص الشعري، حيث تتجاوز القصيدة حدودَ التجربة الفردية لتلامس معاناةَ الإنسان المعاصر في مواجهة سلطات القمع وتصدع الهوية. هذا العنوان يجسد القفزةَ الجريئة نحو المجهول، نحو الأمل الذي يظل حاضرًا حتى في أعمق لحظات اليأس. فالقصيدة ليست مجرد مرثية للاغتراب، بل هي صرخة احتجاج ضد الظلم، ودعوةٌ للتمسك بالذات الحرة في وجه القوى التي تسعى إلى طمسها.

نص القصيدة

اِحْمِلْ حَقَائِبَكَ الْمَلِيئَةَ بِالْكَلَامِ/وَارْكُضْ هُنَاكْ/لَعَلَّ رُوحاً شَارِدَهْ/أَوْ نَجْمَةً بَيْنَ الْغَمَامِ/تَرْنُو إِلَيْكَ وَتَبْتَسِمْ/لِتَكُونَ يَوْماً شَاهِدَهْ/اِرْكُضْ هُنَاكْ/اِهْرُبْ بَعِيداً عَنْ مَضَارِبِهِمْ/فَكِلَابُهُمْ آثَارَ حَرْفِكَ تَقْتَفِي/وَعُيُونُهُمْ/تِلْكَ الْعُيُونُ الْحَاقِدَة/تَتْبَعُ خُطَاكَ/اِرْكُضْ هُنَاكْ/اِرْكُضْ/إِلَى حَيْثُ السَّمَاءُ/لَا تَلْتَفِتْ أَبَداً/فَأَرْضُكَ طَارِدَةٌ//

التحليل

تنطلق قصيدة «القفز نحو هوة الأمل» من عمق تجربة الاغتراب، متجاوزةً الذات الفردية لتلامس معاناةَ الإنسان المعاصر في مواجهة واقعٍ يدفع نحو الموت البطيء. القصيدة لا تكتفي برصد الحالة، بل تفكك آليات السلطة، مستخدمةً أدواتٍ شعرية مكثفة ورموزًا ذات دلالة. هنا، يصبح «الأمل» هوةً سحيقة لا يمكن الوصول إليها إلا بالمغادرة نحو المجهول، مع التأكيد على أن «السلطة» تتجاوز الكيان السياسي لتشمل المجتمع والعادات والمفاهيم السائدة.

مع أولى الكلمات، تستهل القصيدة بـ «احْمِلْ حَقَائِبَكَ المَلِيئَةَ

بِالْـكَلَامِ»، فعـلُ أمـرٍ يـشي بحتميـة الرحيـل وضرورة الاحتفـاظ بالـذات. يتحــول «الــكلام» إلى حمولــة وجوديــة، لا مجــرد أداة للتواصــل، بــل تجسـيد للهويـة والتاريـخ. ويتبـع ذلـك الأمـر «وَارْكُـضْ هُنَـاكْ»، وهـو فعـل حـركي يكسر السـكونَ ويضـع النـص في ديناميـة متسـارعة. الركـض هنـا ليـس مجـرد فـرار، بـل تعبـير عـن سـعي نحـو الـذات الحـرة في مواجهـة منظومـة قمعيـة. يصبـح الفعـل «اركـض» صرخـة رفـضٍ للواقـع، ويجسـد القفـزةَ نحـو «هـوة الأمـل».

وفي مشـهدٍ يختلـج بالحنـين، تتجـلى غربـةُ الـذات في قولـه «لَعَـلَّ رُوحاً شَـارِدَةْ أَوْ نَجْمَـةً بَـيْنَ الْغَـمَامِ تَرْنُـو إِلَيْـكَ وَتَبْتَسِـمْ لِتَكُـونَ يَوْمـاً شَـاهِدَهْ»، حيـث يلتمـس الشـاعر شـهادةً مـن كائنـاتٍ غـير مألوفـة، دلالـةً عـلى اليـأس مـن إيجـاد التقديـر في محيطـه. «الـروح الشـاردة» و«النجمـة بـين الغـمام» تتحـولان إلى رمـزٍ للـذات المنبـوذة الباحثـة عـن صـدى. هـذه الصـورة الشـعرية تخلـق مفارقـةً بـين اتسـاع «الـكلام» وضيقـه في الواقـع، مـما يزيـد مـن حـدة الإحسـاس بالاغـتراب.

وعـلى وقـع الـصراع، تصـل القصيـدة إلى ذروة التوتـر في الأبيـات التـي تصـف المطـاردة: «اِهْـرُبْ بَعِيـداً عَـنْ مَضَارِبِهِـمْ فَكِلَابُهُـمْ آثَـارَ حَرْفِـكَ تَقْتَفِـي وَعُيُونُهُـمْ.. تِلْـكَ الْعُيُـونُ الْحَاقِـدَةْ، تَتْبَـعُ خُطَـاكَ». هنـا، يتحـول الوطـن إلى فضـاء عـدائي، وتصبـح «مضاربهـم» رمـزًا للسـلطة القمعيـة. وتوظيـف صـورة الكلـب هنـا يكـسر الصـورة النمطيـة للوفـاء، لتـدل عـلى مـدى الانحطـاط الـذي وصلـت إليـه السـلطة، حيـث تسـتخدم أدواتٍ حقـيرة في ملاحقـة المفكريـن والأحـرار.

وفي لحظـة يـأس متصاعـد، يختتـم الشـاعر قصيدتـه بالتوجـه «إِلَى حَيْـثُ السَّـمَاءُ»، اسـتعارةً للمـلاذ الروحـي والسـمو فـوق القيـود الماديـة. ثـم يـأتي الإقـرار المريـر «لَا تَلْتَفِـتْ أَبَـداً فَأَرْضُكَ طَـارِدَةٌ»، ليؤكـد أن الأرض لم تعـد مكانًـا آمنًـا، وأن الهـروب هـو الحـل المتبقـي. هـذا الإقـرار يكـرس حالـة الاغـتراب، لكنـه في الوقـت نفسـه يحمـل دعـوةً للتمـرد عـلى

الواقـع، وللقفـز نحـو «هـوة الأمـل».

فـإن قصيـدة «القفـز نحـو هـوة الأمـل» للدكتـور عمـر عبـد الدائـم ليسـت مجـرد مرثيـة للاغـتراب، بـل هـي صرخـة احتجـاجٍ ضـد الظلـم، ودعـوةٌ إلى التمسـك بالـذات الحـرة. إنهـا نـص أدبي يثـير وعـيَ القـارئ ويحفـزه عـلى التفكـير في واقعـه. القصيـدة، عـبر توظيفهـا للصـورة الشـعرية والرمـز، تُفصـح عـن رؤيـة نقديـة للواقـع السـياسي والاجتماعي، وتؤكـد عـلى أهميـة الأدب كأداةٍ للتحليـل والتغيـير. تتجسـد فيهـا ملامـحُ المشـهد الشـعري الليبـي الـذي لم يتوقـف عـن طـرح الأسـئلة الوجوديـة، والتعبـير عـن آمـالِ شـعبٍ يتـوق إلى الحريـة والكرامـة. إنهـا قصيـدة تتجـاوز حـدودَ الزمـان والمـكان لتصبـح صرخـةً إنسـانية في وجـه الظلـم، وتذكـير بقـوة الكلمـة كأداةٍ للمقاومـة، والقفـز نحـو «هـوة الأمـل» حتـى في أحلـك الظـروف.

طرابلس الغرب

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 30 يناير, 2025م

https://tieob.com/archives/93841

في رحاب التجربة الشعرية

قراءة في قصيدة «كان نصًا جميلًا» للأستاذ جمعة عبد العليم

في متاهات المعنى

الهيرمونيطيقا وتجليات النص الشعري

في قلب كل نص أدبي، تكمن شبكة معقدة من الدلالات والإشارات، تستدعي قارئًا متأهبًا يمتلك أدوات التأويل والغوص في أعماق المعنى. هنا، تبرز الهيرمونيطيقا كمنهجية أساسية تسعى إلى فهم النصوص من خلال استكشاف سياقاتها التاريخية والثقافية والفكرية، والكشف عن آليات اشتغالها اللغوي والجمالي. إنها رحلة بحث مضنية عن «المعنى الكامن»، الذي لا يظهر بالضرورة على السطح، بل يتطلب جهدًا تحليليًا وتفسيريًا يكشف عن العلاقات الخفية بين الكلمات والأفكار.

وإذا كانت الهيرمونيطيقا تسعى إلى فك رموز النصوص بشكل عام، فإنها تكتسب أهمية مضاعفة عند التعامل مع النصوص الشعرية، التي تتميز بتكثيفها اللغوي، وغناها بالرموز والاستعارات، وتعدد مستويات القراءة فيها. فالقصيدة، بما هي كائن لغوي فريد، تدعو القارئ إلى تجاوز القراءة السطحية، والانخراط في حوار عميق مع النص، لاستكشاف آفاقه الدلالية المتنوعة.

وفي هـذا السـياق، تـبرز قصيـدة «كان نصًـا جميـلًا» لجمعـة عبـد العليـم كنمـوذج شـعري يسـتدعي قـراءة هيرمونيطيقيـة متأنيـة. فالقصيـدة، التـي تتأمـل في طبيعـة الإبـداع وزوال الكلـمات، تقـدم للقارئ مـادة خصبـة للتأويـل، وتثـير تسـاؤلات حـول علاقـة الشـاعر بنصـه، ودور الذاكـرة في حفـظ المعنـى، ومصـير الكلـمات في عـالم متغـير. فمـن خـلال استكشـاف المفارقـات والتناقضـات التـي تزخـر بهـا القصيـدة، وتحليـل رموزهـا واسـتعاراتها، يمكننـا الاقـتراب مـن فهـم أعمـق لرؤيـة الشـاعر، واسـتخلاص دلالات جديـدة تـثري تجربتنـا القرائيـة.

وفي فضـاء الأدب، تتجـلى النصـوص الشـعرية ككائنـات حيـة، تحمـل في طياتهـا تجليـات الـذات الإنسـانية، وتكشـف عـن صراعاتهـا الداخليـة، وتسـاؤلاتها الوجوديـة. وفي هـذا السـياق، نجـد قصيـدة «كان نصًـا جميـلًا» كنمـوذج شـعري متفـرد، ينخـرط في اسـتبطان عميـق لعمليـة الإبـداع، ويكشـف عـن هشاشـة الذاكـرة، وقـدرة الكلـمات عـلى التـلاشي، مـما يدعونـا إلى التسـاؤل حـول طبيعـة الكتابـة وأهميتهـا في حياتنـا. تتجـلى في هـذه القصيـدة، براعـة الشـاعر في توظيـف أدواتـه الفنيـة، لخلـق تجربـة شـعرية مؤثـرة تدفـع القـارئ إلى إعـادة النظـر في مسـلمات الفـن والكتابـة.

القصيدة

كَانَ نَصًّـا جَمِيـلًا / أَوْ هَكَـذَا كُنْـتُ أَعْتَقِـدُ .. / كَتَبْتُـهُ عَـلَى / رَجْـعِ نَـايٍ شَـجِي / تَبَـدَّدَ فِي مَقَـامِ الانْتِشَـاءِ / فَأَحْيَـا بِـهِ الـرُّوحَ بَعْـدَ مَوْتِهَـا .. / تَرَنَّـمَ فَانْسَـابَتِ المَجَـازَاتُ / كَجَـدَاوِلَ عَاشِـقَةٍ / تُلَامِـسُ أَوْدِيَـةً مِـنْ حَـصَى .. / اِسْـتَعَرْتُ بَرِيقَـهُ / مِـنَ الـبِرَكِ الرَّاكِـدَةِ / وَهِـيَ تَعْكِـسُ / سَـنَا بَـدْرٍ مُكْتَمِـلٍ .. / مِـنَ اللَّيْـلِ / وَهُـوَ يَحْتَضِـنُ / حِكَايَـاتِ الأَصْدِقَـاءِ / مِـنَ الشُّـعَرَاءِ / وَهُـمْ يَنْضُـدُونَ قَصَائِدَهُـمْ / عَـلَى مَوَائِـدِ السَّـهَرِ .. / طَـرَّزْتُ حِكْمَتَـهُ / بِالوَصَايَـا الَّتِـي تَسَـاقَطَتْ / مِـنْ أَفْـوَاهِ العَجَائِـزِ / بَيْنَـمَا يُوَزِّعْـنَ / أَلْوَانَهُـنَّ الزَّاهِيَـةَ / عَـلَى أَجْسَـادِ الحَصَائِـرِ / وَيَنْحِـتْنَ الذِّكْرَيَـاتِ / عَـلَى وُجُـوهِ

الأَرْوِقَـةِ .. / بِالعِشْـقِ المُـوَارِبِ / الَّـذِي كَانَ يَسْـكُنُ / صُـدُورَ الصَّبَايَـا / وَيَنْسَـابُ أَلْحَانًـا / مِـنْ ثُقُـوبِ اللَّيْـلِ / حِـينَ تَقْبِـضُ الأَيَـادِي / عَـلَى أَقْطَـابِ الأَرْجِيَـةِ / وَتُفْـرِغُ شَـحَنَاتِ الحَنِـينِ .. / حِـينَ تُسْـحَبُ / حِبَـالُ الرَّجَـاءِ / مِـنْ غَيَابَـةِ العُمْـرِ / وَتُدَاعِـبُ الأُمْنِيَـاتُ / أَوْتَـارَ البِشَـارَةِ .. / كَانَ نَصًّـا جَمِيـلًا / أَوْ هَكَـذَا كُنْـتُ أَعْتَقِـدُ .. / أَنْجَزْتُـهُ فِي اللَّحَظَـاتِ / الَّتِـي يُغَـادِرُ فِيهَـا اللَّيْـلُ / مُتَأَبِّطًـا هَدْأَتَـهُ .. / نَسَـجْتُهُ عَـلَى غِـرَارِ / مَنَادِيـلِ الـوَدَاعِ / وَهِـيَ تَمْسَـحُ / دُمُـوعَ الأَعْـيُنِ المَهْجُـورَةِ .. / سَـبَكْتُهُ مِـنْ رَوَائِـحِ الأَرْضِ / وَهِـيَ تَتَعَطَّـرُ / لِشَـبَقِ المَحَارِيـثِ / بِشَـهْوَةِ الإِنْسَـانِ / وَهُـوَ يَتَمَلَّـصُ / مِـنْ سَـطْوَةِ القُيُـودِ / وَيُهَاجِـرُ صَـوْبَ / مَدَائِـنِ الاخْتِيَـارِ .. / كَتَبْتُـهُ بِوَلَـهِ الحَالِـمِ / ثُـمَّ اِكْتَشَـفْتُ أَنَّـهُ / تَبَخَّـرَ مَـعَ أَوَّلِ صَحْـوٍ / وَتَـسَرَّبَ مِـنْ شُـقُوقِ / الذَّاكِـرَةِ المَخْرُومَـةِ .. / كَتَبْتُـهُ بِوَلَـهٍ / ثُـمَّ ضَـاعَ مِنِّـي / رُبَّمَـا لِذَلِـكَ / رَأَيْتُـهُ نَصًّـا جَمِيـلًا / أَوْ هَكَـذَا كُنْـتُ أَعْتَقِـدُ

تحليل

تنطلـق القصيـدة مـن عتبـة العنـوان «كان نصًا جميـلاً»، الـذي يمثـل مفتاحًـا لفهـم حالـة الشـاعر المتأرجحـة بـين اليقـين والشـك، بـين الادعـاء بالجـمال والاعـتراف بالتـلاشي. هـذا العنـوان، ببعـده الزمنـي «كان»، وبـتردده الملـح «أو هكـذا كنـت أعتقـد»، يكشـف عـن مفارقـة دقيقـة، وعـن وعـي الشـاعر بـ»الزمننـة» التـي تطـال العمـل الأدبي، فتحولـه مـن كائـن حـي نابـض بالجـمال، إلى ذكـرى باهتـة، ربمـا لم تكـن حقيقيـة يومًـا مـا. هـذا الـتردد يمثـل أحـد أبـرز سـمات الخطـاب الشـعري الحديـث، الـذي يتجـاوز الادعـاء باليقـين، وينخـرط في حـوار متواصـل مـع الـذات والعـالم.

مـن منظـور هيرمونيطيقـي، يمكـن قـراءة هـذه البدايـة كتمثيـل شـعري لجدليـة الإبـداع والفنـاء، حيـث تتأرجـح الـذات الشـاعرة بـين لحظـة الـولادة النصيـة المتدفقـة، والاعـتراف اللاحـق بتـلاشي النـص وتبخـره. إن اسـتخدام الشـاعر لعبـارة «أو هكـذا كنـت أعتقـد» يـشي

بنـوع مـن الشـك المعـرفي، ويدعـو القـارئ إلى التسـاؤل عـن مـدى صحـة الإدراك الأولي للجـمال، ويفتـح البـاب أمـام تأويـلات متعـددة. هـذا التشـكيك الـذاتي، في جوهـره، يذكرنـا بمفهـوم «التأويـل الدائـري»، حيـث أن فهـم النـص يتشـكل مـن خـلال تفاعـل مسـتمر بـين الجـزء والـكل، بـين الانطبـاع الأولي وإعـادة الفحـص النقـدي.

تتـوالى المقاطـع الشـعرية، لتكشـف عـن مراحـل عمليـة الإبـداع، بـدءًا مـن لحظـة التدفـق الأولى، حيـث يصـف الشـاعر الكلـمات وهـي تتشـكل عـلى «رجـع نـاي شـجي»، و«تحيـي الـروح بعـد موتهـا»، ليرسـم صـورة حيـة عـن اللحظـة التـي يولـد فيهـا الشـعر. هـذا التدفـق الأولي، الـذي يوحـي بـ«صفـاء اللحظـة الإبداعيـة»، سرعـان مـا يتحـول إلى عمليـة تركيـب وتشـكيل، حيـث يسـتعير الشـاعر بريـق نصـه مـن «الـبرك الراكـدة»، ومـن «حكايـات الأصدقـاء مـن الشـعراء»، ومـن «أفـواه العجائـز»، ومـن «العشـق المـوارب». هنـا، تتجـلى براعـة الشـاعر في توظيـف تقنيـة «التنـاص» و«الاسـتلهام»، حيـث يجمـع بـين عنـاصر مختلفـة، ليخلـق نسـيجًا شـعريًا متناغـمًا، يعكـس تعـدد مصـادر الإلهـام، وتداخـل التجـارب الإنسـانية. هـذه الاسـتعارات ليسـت تزيـين للنـص، بل هـي علامـات دالـة عـلى وعـي الشـاعر بأهميـة «المرجعيـات الثقافيـة» في تشـكيل العمـل الأدبي، وكيـف أن النـص ينمـو مـن خـلال الحـوار مـع الـتراث، ومـع التجربـة الإنسـانية جمعـاء. في هـذا السـياق، لا تصبـح القصيـدة مجـرد وصـف لعمليـة إبداعيـة، بـل هـي اسـتبطان فلسـفي لطبيعـة الذاكـرة، وقـدرة اللغـة عـلى الاحتفـاظ بالمعنـى. ومـن منظـور متجـدد، يمكـن اعتبـار هـذه الاسـتعارات بمثابـة «علامـات» أو «إشـارات» تدعـو القـارئ إلى الانخـراط في عمليـة تأويـل نشـطة، حيـث يربـط بـين هـذه العلامـات وسـياقاتها الثقافيـة والتاريخيـة، ليكشـف عـن طبقـات المعنـى الكامنـة في النـص. إن الشـاعر، مـن خـلال هـذا الاسـتلهام، لا يعيـد إنتـاج المـاضي فحسـب، بـل يخلقـه مـن جديـد، ويمنحـه دلالات معـاصرة.

إلا أن هـذه اللحظـات الإبداعيـة لا تـدوم، فسرعـان مـا يكشـف الشـاعر عـن «المفارقـة الدراميـة»، عندمـا يكتشـف أن النـص «تبخـر مـع أول صحـوٍ»، و»تـسرب مـن شـقوق الذاكـرة المخرومـة». هنـا، تتحـول القصيـدة مـن وصـف لعمليـة الخلـق، إلى تأمـل في الفنـاء والـزوال، فـ»الذاكـرة»، التـي يفـترض أن تكـون وعـاء للكلـمات، تتحـول إلى «وعـاء مثقـوب»، لا يحتفـظ بـشيء. هـذه الصـورة، التـي تجمـع بـين «الملمـح الحـسي» (شـقوق الذاكـرة) و»الملمـح المعنـوي» (فقـدان النـص)، تكشـف عـن رؤيـة الشـاعر المتشـككة تجـاه قـدرة الكلـمات عـلى البقـاء، وعـن وعيـه بـ»هشاشـة التجربـة الإنسـانية» أمـام صروف الزمـن. إن تبخـر النـص وضياعـه مـن الذاكـرة يمكـن تفسـيره عـلى أنـه إشـارة إلى هشاشـة الوجـود الإنسـاني، وزوال كل مـا هـو مـادي وملمـوس. هـذا الفقـدان، مـن وجهـة نظـر هيرمونيطيقيـة، يثـير تسـاؤلات حـول «أفـق التوقـع» لـدى القـارئ، فبينـما ينتظـر القـارئ أن يكتشـف المعنـى النهـائي للنـص، يفاجئـه الشـاعر بالاعـتراف بفنائـه، مـما يجـبر القـارئ عـلى إعـادة النظـر في افتراضاتـه المسـبقة، والانخـراط في عمليـة تأويـل أكـثر تعقيـدًا.

تتميـز القصيـدة بـ»بنائهـا اللغـوي» المتماسـك، وبـ»إيقاعهـا الشـعري» المتدفـق، وبـ»صورهـا الحسـية» الغنيـة، مـما يجعلهـا تجربـة قـراءة ممتعـة ومثـيرة للتأمـل. يحـرص الشـاعر عـلى «ربـط المجرد بالمحسـوس»، فيصـف «روائـح الأرض» وهـي تتعطـر «لشـبق المحاريـث»، ويصـور «حبـال الرجـاء» وهـي تسـحب «مـن غيابـة العمـر»، ليخلـق توازنًـا دقيقًـا بـين «العنـاصر الواقعيـة» و»العنـاصر الرمزيـة»، مـما يمنـح القصيـدة بعـدًا أعمـق وأكـثر شـمولية. كـما يمكـن قـراءة الاسـتعارات والتناصـات التـي وظفهـا الشـاعر، كجـزء مـن حـوار أوسـع مـع الـتراث الثقـافي والإنسـاني، في محاولـة لإعـادة إنتـاج المعنـى وتجديـده. وهكـذا، يصبـح النـص مجـالاً للتفاعـل المسـتمر بـين الـذات واللغـة والتاريـخ، ولا يقتـصر دوره عـلى نقـل رسـالة محـددة، بـل عـلى إثـارة التسـاؤلات وتحفيـز التفكـير. بالنظـر إلى هـذا التفاعـل، نجـد أن القصيـدة تجسـد مـا

يعرف بـ «اندماج الآفاق» (Fusion of Horizons)، وهو مفهوم يشير إلى التقاء أفق توقعات القارئ مع أفق تجربة المؤلف، مما يؤدي إلى فهم جديد ومشترك للنص.

في النهاية، تتركنا القصيدة أمام تساؤلات مفتوحة حول طبيعة «الجمال الأدبي»، وقدرة الكلمات على «تجاوز الزمان»، و»هشاشة الذاكرة الإنسانية»، لتؤكد على أن الإبداع ليس مجرد لحظة إلهام، بل هو رحلة مستمرة من «التشكيل»، و»التحوير»، و»التساؤل»، رحلة قد تنتهي بـ»خيبة الأمل»، ولكنها تظل ضرورية للكشف عن جوهر الإنسان وعلاقته بالعالم. تعكس القصيدة، في نهاية المطاف، «تجربة وجودية» عميقة، وتحمل في طياتها رؤية متشككة تجاه الذات والعالم، وتدفع القارئ إلى التفكير في «طبيعة الكتابة» و»وظيفتها» في حياتنا. في ضوء التحليل المنهج، يمكن القول إن القصيدة لا تقدم إجابات نهائية، بل تدعونا إلى تبني موقف تأويلي مستمر، وإلى الاعتراف بأن فهمنا للنص هو عملية لا تنتهي، بل تتطور باستمرار مع تطور تجاربنا ومعارفنا.

تظل قصيدة «كان نصًا جميلًا» تجربة شعرية دسمة، فيها دعوة للتأمل في «جوهر الإبداع»، وفي «ثنائية الثبات والتغير»، وفي «قدرة اللغة» على التعبير عن تعقيدات الوجود الإنساني. إنها قصيدة تترك في النفس أثرًا عميقًا، وتدفعنا إلى إعادة النظر في «مفاهيمنا النقدية»، وفي علاقتنا بالكلمات، وفي سعينا الدائم نحو «الجمال» و»الحقيقة»، لتؤكد على أن «الكتابة» هي فعل وجودي عرفاني يتجاوز حدود اللحظة الزمنية، ليبقى صداه يتردد في أعماق الروح.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 16 فبراير, 2025م

https://tieob.com/archives/94241

جراح النصف

شهادة امرأة محاربة في زمن التخلي

قراءة في نص القفص الأسود /سمية أبوبكر كوري

مقدمة

في صخب الحياة وتقلباتها، تطل علينا بين الفينة والأخرى، أصواتٌ نسائيةٌ تهمس بالوجع وتعلن عن قوة كامنة، أصواتٌ تحمل في طياتها قصصًا من الصمود والتحدي. لكن، قبل الخوض في هذه القصص، لا يمكن إغفال واقع مؤلم يطال مجتمعاتنا، ألا وهو مشكلة الطلاق. نهاية لعلاقة زوجية، وزلزال يهز أركان الأسرة، ويترك وراءه آثارًا نفسية واجتماعية عميقة. المسؤولية عن هذا الخطأ لا تقع على عاتق طرف واحد، بل هي قضية مشتركة يتحمل فيها الرجل والمرأة معًا تبعات قراراتهما. فلكل منهما دور في بناء العلاقة وفي إنهائها، وإن كان لكل منهما نصيب من الألم الناتج عن هذا التجربة. في هذا السياق، يطل علينا صوت الشاعرة «سمية كوري» في نص نثري يحمل عنوان «القفص الأسود»، ينبض بالحياة، ويكشف عن جراح امرأة محاربة في زمن التخلي. نصٌ يجسد لحظة تحول، ولحظة اعتراف، ولحظة انطلاق نحو الذات. في هذا المقال، سنتناول هذا النص الأدبي، ونحلل دلالاته، ونستكشف ما بين سطوره من

معانٍ عميقة، آخذين بعين الاعتبار تلك الصرخة التي تتردد بين ثناياه، والتي تثير فينا تساؤلاً مشروعاً: لماذا لم تجد المرأة رجالاً «حقيقيين» في طريقها، وهل كان هذا فقط تعميم أم تعبير عن تجربة قاسية؟

النص

وَلِأَنِّي اِمْرَأَةٌ مُحَارِبَةٌ، فَلَمْ أَلْتَقِ سِوَى الجُبَنَاءِ وَأَشْبَاهِ الرِّجَالِ فِي طَرِيقِي!

فَهَذَا اعْتِرَافٌ مِنِّي، وَالاعْتِرَافُ بِالذَّنْبِ فَضِيلَةٌ، فَخَطِيئَتِي أَنَّنِي قَبِلْتُ أَنْ أَكُونَ نِصْفاً لِرَجُلٍ!

لَسْتُ كَامِلَةً إِطْلَاقاً، وَلَسْتُ مِنَ اللَّاتِي يَدَّعِينَ الْمِثَالِيَّةَ، أَنَا أَبْسَطُ مِنْ أَنْ أَكُونَ مِحْوَرَ حَدِيثِ أَحَدِهِمْ، مَا يُمَيِّزُنِي عَنْ غَيْرِي أَنَّنِي امْرَأَةٌ كَاتِبَةٌ، أَكْتُبُ عَنْ كُلِّ خَيْبَةِ أَمَلٍ بَدَلاً مِنَ الشَّكْوَى لِلنَّاسِ حَتَّى يَتَعَاطَفُوا مَعَ قَضِيَّتِي، أَنَا لَسْتُ إِنَاءً فَارِغاً!

وَاليَوْمَ وَلِأَوَّلِ مَرَّةٍ فِي حَيَاتِي فَشِلْتُ فِي دَوْرٍ مِنْ أَدْوَارِ الحَيَاةِ، فَشِلْتُ لِأَنِّي أَعْطَيْتُ لِنَفْسِي الصَّلَاحِيَةَ بِالاسْتِمْرَارِيَّةِ، مِنْ أَوَّلِ مَرَّةٍ كَانَتْ كُلُّ الْمُؤَشِّرَاتِ تُشِيرُ أَنَّ الاسْتِمْرَارَ فِي هَذِهِ العَلَاقَةِ لِمَوْتٍ مُفَاجِئٍ، وَإِنَّ عَوَاقِبَهَا وَآثَارَهَا سَتَظْهَرُ رُوَيْداً رُوَيْدا

وَالآنَ أَنَا مُطَلَّقَةٌ، سَأَضَعُ اللَّوْمَ عَلَيَّ بِأَيِّ شَكْلٍ كَانَ، سَأَقُولُ لِقَلْبِي ذُقْ يَا قَلْبَ مَا صَنَعَتْ يَدَاكَ، وَلَا تَرْمِي اللَّوْمَ عَلَى الظُّرُوفِ، فَكُلُّ البِدَايَاتِ وَالنِّهَايَاتِ الفَاجِعَةِ أَمْرٌ لَا مَفَرَّ مِنْهُ.

أَعْلَمُ جَيِّداً وَأَتَفَهَّمُ خَوْفَكَ مِنَ الْمُجْتَمَعِ وَشَمَّاعَةِ مُصْطَلَحِ الْمُطَلَّقَةِ وَسَطَ هَذَا الزَّيْفِ وَالغُمُوضِ، أَتَفَهَّمُ جِدّاً طَبِيعَةَ مَشَاعِرِنَا نَحْنُ النِّسَاءَ، وَكَيْفَ سَنَخَافُ مِنَ المُحِيطِ مِنَ الوَهْلَةِ الأُولَى كَوْنُكِ فَشِلْتِ فِي أَمْرٍ مَا.

مَعَ ذَلِكَ المَرْأَةُ السَّجِينَةُ لَا تَنْدُبُ نَفْسَهَا، لِلْخُرُوجِ مِنْ أَسْرِهَا.

فَهِـيَ مُطَلَّقَـةٌ وَحُـرَّةٌ مِـنْ قُيُـودِ شَـخْصٍ لَـمْ يُعِرْهَـا انْتِبَاهَـاً

التحليل

بعـد أن اسـتمعنا إلى صرخـة المـرأة في أبيات النص الـذي يحمـل عنـوان «القفـص الأسـود»، لتصـف لنـا جوهـر شـخصيتها كامـرأة محاربـة تواجـه الحيـاة بـكل مـا فيهـا مـن تحديـات. هـذا النـص النـثري هـو بمثابـة شـهادة شـخصية، تتضمـن لحظـات مـن الاعـتراف والتحـول والانطـلاق نحـو الـذات، والخـروج مـن ذلـك «القفـص الأسـود» الـذي كانـت تعيـش فيـه.

يبدأ النص بتوكيـدٍ صـارخ عـلى هويتهـا كامـرأة محاربـة، مؤكـدةً أن الاعـتراف بالذنـب فضيلـة، وأن خطيئتهـا كانـت في قبولهـا أن تكـون نصفـاً لرجـل. هـذه الكلـمات تحمـل في طياتهـا اعترافًـا عميقًـا بأنهـا أخطـأت حينـما قبلـت أن تكـون تابعـة، وأن قيمتهـا الذاتيـة لا تكتمـل إلا باكتمالهـا هـي كإنسـانة مسـتقلة. ويبـدو أن المـرأة في هـذا النـص تعـبر عـن رغبـة عميقـة في التحـرر مـن قيـود المـاضي ومـن أي علاقـة قـد تنتقـص مـن قيمتهـا، والخـروج مـن ذلـك «القفـص» الـذي يرمـز إلى القيـود التـي كبلتهـا.

ثـم تنتقـل الأبيـات بعـد ذلـك إلى وصـف ذاتهـا بتواضـعٍ جـم، مؤكـدةً أنهـا ليسـت كاملـة، ولا تدعـي المثاليـة، بـل تعـترف ببسـاطتها كإنسـانة تخطـئ وتتعلـم. ثـم تكشـف عـن سر تميزهـا ككاتبـة تعـبر عـن خيباتهـا بالكتابـة بـدلاً مـن الشـكوى، مؤكـدةً أنهـا ليسـت إنـاءً فارغـاً، بـل مليئـة بالقـوة والقـدرة عـلى التعبـير.

تتـوج هـذه اللحظـات الصادقـة باعـترافٍ مـؤلم، إذ تقـر بأنهـا، ولأول مـرة في مسـيرتها الحياتيـة، واجهـت عـثرة في أحـد أدوارهـا الأساسـية، فقـد منحـت نفسـها الإذن بالاسـتمرار في طريـق كان محكومـاً عليـه بالفشـل. هـذا الاعـتراف، وإن بـدا متواضعـاً للوهلـة الأولى، إلا أنـه يحمـل في طياتـه شـيئًا مـن الغـرور الخفـي. فقولها: «وَاليَـوْمَ وَلِأَوَّلِ مَـرَّةٍ فِي حَيَـاتِي

فَشِـلْتُ»، يوحـي بأنهـا لم تختـبر الفشـل مـن قبـل، وكأنهـا بمنـأى عـن عـثرات الحيـاة، وهـو مـا يتناقـض مـع طبيعـة الحيـاة التـي يمـر فيهـا الإنسـان بالعديـد مـن المحطـات التي يتعـثر فيهـا ويفشـل. ربمـا لم تنتبـه المـرأة إلى هـذا الجانـب في نصهـا، إلا أن الكلـمات قـد كشـفت عـن رؤيـة الـذات التـي قـد تتجـاوز حـدود الواقعيـة.

هـذا يدعونـا للتسـاؤل: هـل كانـت المـرأة حقـاً محصنـة ضـد الفشـل طـوال حياتهـا؟ أم أن التجربـة المريـرة للطـلاق جعلتهـا تنظـر إلى نفسـها مـن زاويـة مختلفـة، وتعتـبر هـذه المحطـة بالـذات أول فشـل حقيقـي لهـا؟

وهـا هـي اليـوم، تقـف بشـجاعةٍ أمـام حقيقـة واقعهـا الجديـد، معلنـةً أنهـا مطلقـة، وأنهـا سـتتحمل مسـؤولية مـا آلـت إليـه الأمـور. هنـا يتجـلى لنـا وعيهـا العميـق بحقيقـة أن بعـض العلاقـات لا بـد لهـا مـن نهايـة، وأن إلقـاء اللـوم عـلى الآخريـن لـن يغـير مـن الأمـر شـيئًا. بـل إن الأهـم هـو تحمـل المسـؤولية ومواجهـة الألم بصـدر رحـب. وتختتـم المـرأة نصها بكلـمات تعكـس تعاطفهـا مـع ذاتهـا ومـع كل امـرأة مطلقـة، مؤكـدةً أنهـا تتفهـم خوفهـن مـن المجتمـع، وأن المطلقـة ليسـت سـجينة، بـل هـي حـرة مـن قيـود شـخص لم يقدرهـا.

ولكـن، بالعـودة إلى بدايـة النـص، تـتردد في أذهاننـا كلمات المـرأة حين قالت: «فَلَـمْ أَلْتَـقِ سِـوَى الجُبَنَـاءِ وَأَشْـبَاهِ الرِّجَـالِ فِي طَرِيقِـي!». هـذا التعبـير القـوي، الـذي تفتتـح بـه الشـاعرة نصها، يطـرح تسـاؤلاً هامًـا. ككاتـب منتمـي إلى جنـس الرجـال، أتسـاءل: هـل كان هـذا التوصيـف مجـرد رد فعـل عاطفـي ناتـج عـن ألم التجربـة، أم أنـه يعكـس حقيقـة مؤلمـة عـن تجاربهـا مـع الرجـال؟ وهـل يمكـن اعتبـار هـذه الكلـمات بمثابـة اتهـام موجـه لفئـة معينـة، أم أنهـا دعـوة للتأمـل في معـاني الرجولة الحقيقيـة في مجتمعاتنـا؟ هـذه التسـاؤلات تظـل مفتوحـة، وربمـا هـي دعـوة مـن المـرأة لنـا جميعًـا للتفكـير بعمـق في هـذا الموضـوع، وفي

القيـود التـي تفرضهـا علينـا العلاقـات الإنسـانية، والتـي قـد تتحـول إلى «قفـص أسـود» يقيـد حريتنـا.

وقولهـا « أَنَّ الاسْـتِمْرَارَ فِي هَـذِهِ العَلَاقَـةِ لِمَـوْتٍ مُفَاجِـئٍ»، يحمـل معنـىً قويًـا ومؤلمًـا. يبـين لنـا أن العلاقـة تحمـل في طياتهـا عوامـل مدمـرة سـتؤدي حتـمًا إلى انهيارهـا بشـكل غـير متوقـع ومـؤلم للطرفـين. وهـي تحـذر مـن الاسـتمرار في علاقـة سـامة أو غـير صحيـة، حيـث أن الاسـتمرار فيهـا سـيؤدي إلى نتائـج وخيمـة.

حملـت عـلى عاتقهـا عـبء علاقـةٍ لم تُكتَـب لهـا الحيـاة. خذلتهـا أحلامهـا الورديـة، لتجـد نفسـها وحيـدةً في سـاحةِ معركـةٍ خـاسرة. « وَحُـرَّةٌ مِـنْ قُيُـودِ شَـخْصٍ لَـمْ يُعِرْهَـا انْتِبَاهَـاً»، ولا يكـترث لأحاسيسـها المتدفقـة نحـوه كالنهـر. تجاهـل كل إشـارات الحـب والاهتـمام التـي أرسـلتها إليـه، فـزرع في قلبهـا بـذور الخيبـة والألم. ومـن جهـة أخـرى لم تسـتطع رؤيـة العطـب فيهـا، بـل رأتْ فيـه سـبب كل هـذا الشـتات. هـو مـن أهمـل، هـو مـن قسـا، هـو مـن تركهـا تتخبـط في بحـر الوحـدة. رسـمت لنفسـها صـورة الضحيـة، القويـة المسـتقلة التـي تحملـت كل شيء بصـبرٍ وجَلَـد.

لكـن، في أعماقهـا، تخفـي حقيقـةً مؤلمـة. حقيقـة أنهـا لم تنظـر يومًـا إلى المـرآة لتسـأل نفسـها: «أيـن كان دوري في هـذا الفشـل؟». استسـهلت إلقـاء اللـوم كلـه عليـه، وتجاهلـت نصيبهـا مـن المسـؤولية. ربمـا فعلـت ذلـك لحمايـة نفسـها مـن الاعـتراف بالضعـف، أو ربمـا لعـدم قدرتهـا عـلى مواجهـة حقيقـة أن العلاقـة لم تكـن مثاليـة مـن جانبهـا أيضًـا.

تـصرّ عـلى البقـاء حـرةً مـن قيـود شـخصٍ لم يقدرهـا، لكنهـا لا تـزال أسـيرةً لفكـرة أنهـا المظلومـة الوحيـدة في هـذه القصـة. فمتـى سـتتحرر حقًـا، وتعـترف بدورهـا في هـذه النهايـة المؤلمـة؟ ومتـى سـتنظر إلى الداخـل، لتبـدأ رحلـة التعـافي الحقيقـي؟

خاتمة

في هـذا النـص، «القفـص الأسـود»، تقـدم لنـا الشـاعرة «سـمية كوري» شـهادة حيـة عـن قـوة المـرأة وقدرتهـا عـلى تجـاوز الألم والنهـوض مـن جديـد. مـن قصـة شـخصية، إلى صرخـة في وجـه مجتمـع؛ لا يـزال يـرى في المـرأة نصفًـا، وتذكـير بـأن الحريـة الحقيقيـة تكمـن في الاعـتراف بالـذات والتحـرر مـن القيـود. هـذا النـص الأدبي سـيظل شـاهدًا عـلى قـوة الكلمـة وقدرتهـا عـلى التعبـير عـن أعمـق المشـاعر وأصـدق التجـارب الإنسـانية.

هـذا النـص، أرى فيـه صرخـة مدويـة لـكل امـرأة عاشـت تجربـة مماثلـة، وتأكيـداً عـلى أن القـوة الحقيقيـة تكمـن في الاعـتراف بالـذات، وتحمـل المسـؤولية، والانطـلاق نحـو مسـتقبل أكـثر إشراقًـا، والتحـرر مـن أي «قفـص أسـود» يحـاول تقييدهـا.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 21 فبراير, 2025م

https://tieob.com/archives/94318

انفراج النص على متاهات الوجود

قراءات في قصيدة «لسبعٍ خلون» / عاشور الطويبي

مدخل

في هــذه القــراءة للقصيــدة، ننطلــق مــن رؤيــة تفكيكيــة تتجــاوز سـلطة المؤلـف، مؤكـدةً عـلى «مـوت المؤلـف» كـما أعلـن رولان بـارت. لم يعـد هدفُنـا البحـثَ عـن المعنـى الأصليّ الـذي قصـده الشـاعر، بـل استكشـاف الاحتـمالات اللانهائيــة التــي يولدهــا النــصُّ ذاتــه، وكيــف يتشــكل المعنــى في تفاعــل القــارئ مــع الكلــمات والصــور. إن مــوت المؤلـف، كـما أعلنـه بـارت، يحـرر القـارئ مـن قيـود النيـة الأصليـة، بينـما تقـدم التفكيكيـة، كـما طورهـا جـاك دريـدا، الأدوات اللازمـة لاستكشـاف المعـاني المتعـددة الكامنـة في النـص، بمعـزل عـن سـلطة المؤلـف. ويتـماشى هـذا المنظـور مـع أفـكار دريـدا التفكيكيـة، التـي تـرى أن اللغـة ليسـت وسـيلة شـفافة لنقـل المعنـى، بـل هـي نظـام معقـد مـن العلامـات والإشـارات، يحمـل في طياتـه معـانيَ متعـددة ومتغـيرة، قابلـة للتأويـل والتفكيـك. ولقـد دفعتنـي هـذه القصيـدة تحديـدًا إلى استكشـاف تلـك المتاهـات اللانهائيـة التـي تكمـن في صميـم اللغـة.

في هــذا الســياق، لا يُنظــر إلى القصيــدة كعمــل مكتمــل ومغلــق، بــل كنــصٍ مفتــوحٍ عــلى احتــمالات لانهائيــة، وســاحة تتلاقــى فيهــا رؤى

وتأويلات متعددة. فكل قارئ يضيف إلى النص بعدًا جديدًا، ويكشف عن طبقات خفيّة من المعاني. وبالتالي، فإن التأويل المقدم هنا هو قراءة من بين قراءات ممكنة، وليس ادعاءً بالوصول إلى حقيقة مطلقة. فالنص المفتوح لا يمثل مجرد مساحة لتعدد التأويلات، بل هو نسيج من العلامات التي تتفاعل مع بعضها البعض ديناميكيًا، وتولد معاني جديدة في كل قراءة، ما يجعل النص حيًا ومتجددًا.

وتقترح هذه القراءة أن القصيدة بمثابة «نص» بالمعنى الدريدي، أي نسيج من العلامات التي تتفاعل مع بعضها البعض، وتولد معاني جديدة في كل قراءة. هذا النص لا يمتلك مركزًا ثابتًا أو دلالة نهائية، بل يتشكل ويتغير بتغير السياقات والقراء. فالقصيدة لا تنتمي إلى مؤلفها فحسب، بل هي ملك للقراء الذين يعيدون إنتاجها في كل مرة، ويمنحونها حياة جديدة.

وانطلاقًا من هذا المنظور التفكيكي، تم تأويل القصيدة على مستويات متعددة، مع استكشاف أغوارها، وتجاوز المعنى الظاهر إلى الرمزي والعميق، والكشف عن التناقضات والتشابكات التي تكمن في صميم النص.

لا تدعي هذه القراءة أنها الوحيدة الصحيحة، بل هي دعوة إلى الحوار والتفاعل مع النص، واستكشاف المعاني اللانهائية التي يمكن أن يولدها. فالقصيدة تُرى هنا كمجال حر للتأويل والإبداع، ومساحة مفتوحة للتفكير النقدي والتأمل العميق.

الآن، وبعد أن استقر هذا المنظور التفكيكي، ننطلق في رحلة استكشاف أغوار هذه القصيدة، للكشف عن المعاني الخفية التي تنبض بين كلماتها.

التحليل

تتأسس القصيدة على رحلة ميتافيزيقية تتجاوز حدود الزمان والمكان، حيث تبدأ من «لسبعٍ خلون ونيّف»، التي تمثل فترة زمنية،

ودورة حيـاة كاملـة، وشرنقـة لتحـول روحـي عميـق، ودورة الانفجـار العظيـم، وسـبعة أيـام مـن الخلـق ومـا بعدهـا، والتحـول والانهيـار. هنـا تـبرز فكـرة «الزمـن المقـدس»، حيـث السـبعة رقـم سـماوي، بـل رمـز للكـمال والتـمام، والنيـف يشـير إلى تجـاوز هـذا الكـمال، إلى شيء أبعـد مـن الزمـن الخطـي المعتـاد، وكأنهـا لحظـة انطـلاق نحـو اللامحـدود، أو ربمـا نحـو مـا بعـد الفنـاء. ونحـن هنـا نتكلـم عـن الانسـان وليـس عـلى الإلهـي المطلـق.

ومـن هـذا الفضـاء، يظهـر حضـور غامـض، «كأنّـك تحديقـة الـروح في الفـراغ»، الـذي لا يمثـل غيابًـا، بـل فضـاء لا نهائيًـا، ومحاولـة لاخـتراق جوهـر الوجـود مـن خـلال العـدم. هـذا الحضـور، هـو «المطلـق» الـذي يسـكن الـروح في لحظـات التجـلي، ويظهـر في صـور متناقضـة، «كأنّـك خيـط العنكبـوت القرمزيـة»، التـي قـد تلمـح إلى البطـل الخـارق، مـن جهـة وشـبكة الاتصـالات التـي تغزلهـا الـذات العنكبوتيـة المنغرسـة فينـا، ولـون الـدم والحيـاة والعاطفـة والعنـف، لتعـبر عـن قـوة الحيـاة نفسـها، المترابطـة والمتناقضـة، وكأنهـا إشـارة إلى التحـول والقـدرات الخارقـة. ويمكـن هنـا ربـط فكـرة «الفـراغ» بفكـرة «الـلاشيء» في الفلسـفة، وكيـف أن الـروح تبحـث عـن المعنـى مـن خـلال تجـاوز الوجـود المـادي، والوصـول إلى «الـلاشيء» الـذي يسـبق كل شيء، كـما يمكـن ربـط فكـرة «البطـل الخـارق» بمفهـوم «الإنسـان المتفـوق» النيتشـوي، الـذي يتجـاوز القيـود البشريـة.

ثـم يصـدح بصـوت الشـوق، «كأنـكَ لهفـة القـبّرة»، الـذي يمثـل الـروح الحـرة التـي تحلـق بعيـدًا عـن قيـود العـالم المـادي، والشـوق للاحـتراق في نـار المعرفـة، وصـوت الشـوق الدائـم في الـروح، أو ربمـا الرغبـة الجامحـة في تحقيـق العدالـة. وهنـا يتـم ربـط «لهفـة القـبرة» بفكـرة «الاحـتراق الروحـي» أو «التصـوف»، وكيـف أن الـروح تتـوق إلى الاتحـاد بالمطلـق، حتـى لـو كان ذلـك يعنـي الفنـاء. ثـم يظهـر «كأنّـكَ ضـوءُ ينـوس بـين ليل

وليـل»، الوعـي المتقلـب، الـذي يتأرجـح بـين الوعـي بالوجـود واللاوعـي بالعـدم، أو الـصراع الداخـلي للبطـل، بـين الخـير والـشر، وطبيعـة الوعـي الإنسـاني المتذبذبـة. وهنـا يـأتي «الضـوء الـذي ينـوس» بفكـرة «الشـك» كأداة للمعرفـة، وكيـف أن الوعـي يظـل متقلبًـا، ولا يصـل أبـدًا إلى اليقـين المطلـق.

ثـم ندخـل في دائـرة الحـيرة، «ويحـي، كيـف أسـير مـع نهـر يغيـب؟»، حيـث يمثـل النهـر الزمـن والتغـير المسـتمر، والغيـاب يمثـل التحـول إلى حالـة أخـرى مـن الوجـود، والسـير معـه يمثـل السـعي للفهـم، ولكـن عندمـا يغيـب، يصبـح هـذا السـعي مسـتحيلاً، وكأن الزمـن يتـسرب مـن بـين يـدي البطـل. وهنـا يتـم ربـط «النهـر الـذي يغيـب» بفكـرة «الزمـن الدائـري» في الأسـاطير، وكيـف أن كل شيء يعـود إلى نقطـة البدايـة، (الـدورة الخلدونيـة) وكأن الغيـاب هـو مجـرد تحـول إلى شـكل آخـر. ويـزداد الشـعور بالعزلـة عندمـا يُـرى أن «الطائـرُ لا يـرى حـيرة الخنفسـاء»، حيـث تمثـل الخنفسـاء الوعـي المتواضـع المتـألم، وربمـا هـي البطـل الـذي يعيـش صراعًـا داخليًـا، والطائـر يمثـل الوعـي السـطحي الغافـل، وربمـا المجتمـع الـذي لا يفهـم معانـاة البطـل، وصراع بـين الوعـي المتـألم والوعـي المغـرور. وهنـا يتـم ربـط «حـيرة الخنفسـاء» بفكـرة «الوعـي المـأزوم» الـذي يـدرك عبثيـة الحيـاة. وتتـلاشى الأحـلام، «أحلامـه تتسـاقط كـما تتسـاقط حبّـات التـين الناضجـة»، التـي لا تمثـل مجـرد أمنيـات، بـل أجـزاء مـن الـروح، حيـث يمثـل التـين الناضـج الاكتـمال، ولكـن عندمـا يتسـاقط، يصبـح فقدانًـا وزوالًا، وجـزءًا مـن الـروح يتـلاشى. وهنـا يتـم ربـط «تسـاقط الأحـلام» بفكـرة «الخيبـة في مواجهـة حتميـة الـزوال» التـي تصيـب الإنسـان عندمـا يـدرك أن كل شيء زائـل.

تتجسـد الطبيعـة كرمـوز للوجـود، حيـث «السـهلُ، طّيّـة فـوق طَيّـةٍ، والمـدى زورقٌ في السـماء»، حيـث يمثـل السـهل الوجـود المـادي، والطيّـات طبقـات الوعـي، والمـدى الـروح التـي تسـعى لتجـاوز قيـود

المادة، والزورق الذات التي تبحر في سماء الوعي. وهنا يتم الربط بين «السهل» و«المدى» بفكرة «الكون» و«الكون الآخر»، وكيف أن الروح تسعى إلى التحرر من قيود الكون المادي، والوصول إلى الكون اللامحدود. الفن يتحول إلى قوة كونية، «صهوةُ المغنّين بحرٌ»، حيث يمثل المغني صوت الروح، وكلماته أمواج من المعرفة، والصهوة منبر الروح، والبحر مصدر الإلهام اللانهائي. وهنا يتم الربط بين «صهوة المغنين» بفكرة «قوة الكلمة» وقدرتها على تغيير العالم، وكيف أن الفن يصبح وسيلة للاتصال بالمطلق.

تتوالى التساؤلات، «ما تفعلُ المرأة بكآبة على كفّها؟»، حيث تمثل الكآبة حالة من الضيق الوجودي، واليد رمزًا للقدرة والتحكم، والسؤال ليس عن فعل، بل عن كيفية تحويل العجز إلى قوة، وربما سؤال عن دور البطل وهل يمكنه حقًا التغلب على الشر. هنا نربط هذه التساؤلات بفكرة «اللامعقول» في سياق الوجود، وكيف أن الإنسان يواجه عالمًا لا معنى له، وعليه أن يخلق معناه الخاص. «ما تفعلُ بنغمة مكرورة؟»، حيث تمثل النغمة الروتين والاستسلام، والسؤال هو عن كيفية كسر هذا الروتين. وهنا يتم ربط «النغمة المكرورة» بفكرة «الوجود الرتيب» الذي يفقد فيه الإنسان إحساسه بالذات. «ما تفعلُ بقيلولة موحشة؟»، حيث تمثل القيلولة الغفلة والغياب عن الذات، والسؤال هو عن كيفية استعادة الوعي. «ما تفعلُ ببحرٍ يخسر ميزان قلبه؟»، حيث يمثل البحر العاطفة والروح، والقلب مركز الوعي، والخلل في ميزانه يعني فقدان التوازن الروحي. «ما تفعلُ بسماءٍ مخادعة؟»، حيث تمثل السماء الأمل والوعد، والخداع هو خداع في الوعود الروحية. «ما تفعلُ بشرفةٍ غادرتها الحياة؟»، حيث تمثل الشرفة الأمل، والرحيل هو فقدان الأمل، والسؤال هو عن كيفية استعادة الحياة إلى هذا المكان المهجور. «ما تفعلُ بقصيدتي هذه؟»، حيث تمثل القصيدة محاولة لتفسير الوجود، والسؤال هو عن قيمة هذا الجهد.

نواجـه حتميـة التغيـير، «لابـدّ مـن محوٍ وقـد دنـت السـاعة»، حيـث يمثـل المحـو إعـادة التشـكيل، والوقـت لحظـة الحقيقـة، والسـاعة نهايـة الوجـود المـادي وبدايـة الوجـود الروحـي. وهنـا يتـم ربط «المحـو» بفكرة «المـوت» كجـزء لا يتجـزأ مـن الحيـاة، وكيـف أن المـوت ليـس نهايـة، بـل تحـول إلى شـكل آخـر مـن الوجـود. ونـرى أن «إن أغمضّـتَ عينيـك أو تركتهـما مفتوحتـين، فليـس سـوى تيـه وغيبوبـة كبيريـن»، سـواء تعمقنـا في الـذات أو انفتحنـا عـلى العـالم، فالنتيجـة واحـدة، الضيـاع واللاوعـي. وهنـا يتـم ربـط «التيـه والغيبوبـة» بفكـرة «الوعـي المحـدود» وكيـف أننـا لا نسـتطيع أبـدًا فهـم كل شيء، وأننـا دائمًـا في حالـة مـن البحـث والتسـاؤل. «النهـار لا يـأتي بغتـة، والليـل لا يـأتي بغتـة»، حيـث يمثـل النهـار الوعـي، والليـل اللاوعـي، والتغيـير عمليـة تدريجيـة. «هـل ينجـو مَـن حمـلَ في كفيّـه صفـير الريـح»، حيـث تمثـل الريـح القـوة الكونيـة، والصفـير رسـالة الوجـود، واليـد القـدرة عـلى الخلـق والتحكـم، والسـؤال عـن النجـاة مـن قـوى الكـون، وعـن القـدرة عـلى حمـل رسـالة الوجـود، وربمـا عـن قـدرة البطـل عـلى الاسـتمرار في مهمتـه.

تتجسـد المواجهـة، «هـل جئـت لتخـدع الملـك؟!»، حيـث يمثـل الملـك السـلطة المطلقـة، أو القـوى الشريـرة التـي يحاربهـا البطـل، والخـداع تحديًـا لهـذه السـلطة، ومحاولـة لإعـادة تعريـف الحقيقـة. وهنـا يتـم ربـط «الملـك» بفكـرة «النظـام القائـم» الـذي يقمـع الحقيقـة، وكيـف أن البطـل يسـعى إلى تحـدي هـذا النظـام مـن خـلال «الخـداع» أو مـن خـلال تقديـم «الحقيقـة» بطريقـة مختلفـة. «إنّي احمـل إليـه رمـلاً كالتبر، ودواة مـلأى بالـكلام المقـدّس»، حيـث يمثـل الرمـل الوجـود المـادي، والتبر القيمـة الحقيقيـة، والـكلام المقـدس قـوة الوعـي. وهنـا يتـم ربـط «الرمل كالتـبر» بفكـرة «التحويـل» وكيـف أن الأشـياء البسـيطة يمكـن أن تصبـح ذات قيمـة، و«الـكلام المقـدس» بفكـرة «قـوة الفكـر» في تغيـير الواقـع. «فـما تلـك الجـرة تحـت ابطـك؟ هـذه لـرأس الملـك»، حيـث تمثـل الجـرة القـدر والحقيقـة المطلقـة، والـرأس الوعـي والقيـادة، وإعـلان عـن الثـورة

وتغيير النظام القائم.

وأخيراً، «الوجود أشدُّ ضيقًا من الخيال»، حيث يمثل الوجود القيد، والخيال الحرية، والواقع محدودًا والخيال لا حدود له. وهنا يتم ربط «ضيق الوجود» بفكرة «الواقعية» وكيف أنها تقيدنا، و»سعة الخيال» بفكرة «المثالية» التي تسعى إلى تجاوز هذه القيود. «فيه القمر أرقّ من شَعرة حاجب»، حيث يمثل القمر الجمال والإلهام، وشعرة الحاجب الهشاشة والزوال، والجمال هش والوجود عابر. وهنا يتم ربط «القمر» و»شعرة الحاجب» بفكرة «الجمال العابر» وكيف أن كل شيء في هذا العالم زائل، حتى أجمل الأشياء.

هذه الرحلة التأويلية، يتبدى لنا أن هذه القصيدة تتجاوز حدود الكلمات، وتتحول إلى مرآة تعكس متاهات الوجود وأسئلته الأزلية. فـ «لسبعٍ خلون ونيّف» ليست ذكرى أو فترة زمنية، بل هي رمز لدورة الحياة بكل ما تحمله من تحولات وصراعات. هذا النص، الذي استُلهمت قراءته من روح التفكيكية، لم يقدم إجابات نهائية، بل فتح آفاقًا واسعة للتساؤل والتأمل. لقد رأينا كيف أن الصور الشعرية تتشابك وتتداخل، وكيف أن المعاني تتولد وتتغير بتغير القراء والسياقات، وكيف أن القصيدة تتحول إلى نص حي ومتجدد، يتحدى سلطة المؤلف، ويحتفي بحرية القارئ. وتبقى هذه القصيدة دعوة متجددة للغوص في أعماق الذات، وفي أغوار الكون، بحثًا عن الحقيقة التي تتوارى خلف الكلمات، وتتجسد في كل قراءة جديدة، فهل يمكن قراءة هذه القصيدة من منظور آخر؟ وما هي المعاني الأخرى التي يمكن أن يولدها هذا النص؟

طرابلس الغرب

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 27 فبراير, 2025م

https://tieob.com/archives/94488

الحدس الذي لا يخون

نظرات في قصيدة: "فراشات الوجع" للشاعرة منى محمد صالح

مقدمة

الشعر، لغة الروح ومرآة الوجدان، هو شكل فني عريق يسعى للتعبير عن أعماق التجربة الإنسانية، تلك التي تتجاوز حدود الكلمات العادية. إنه فن يجمع بين الجمال والإحساس، حيث تتشابك الصور والاستعارات لتكوين لوحة فنية تعكس مشاعر وأفكار الشاعر. من خلال إيقاعه وتراكيبه اللغوية، يخلق الشعر تجربة فريدة للقارئ، تأخذه في رحلة إلى عوالم من الخيال والتأمل. سواء كان الشعر تعبيراً عن الفرح أو الحزن، عن الأمل أو اليأس، فإنه يظل وسيلة قوية للتواصل مع الذات ومع العالم من حولنا. وفي هذه المساحة الأدبية، تبرز قصيدة "فراشات الوجع" للشاعرة منى محمد صالح كنموذج حي لقدرة الشعر على تجسيد صراع الإنسان مع الألم والأمل، وكيف أن الحدس يصبح بوصلة في هذه الرحلة الصعبة.

نص قصيدة "فراشات الوجع"

تَـرِفُّ في سما الروحْ / تَحملُ عبءَ الحنينْ / ألحانُ الفرحِ الضائعْ / وانشقاقُ جناحٍ في حنجرةِ الليلْ/ فراغٌ ليس غيابًا / بَلْ مساحةٌ مليئةٌ

بما دُفِـنْ / ذاكـرةٌ رباعيـةُ الأبعـادْ/ تنمـو فيهـا الأشـجانْ/ حـوافٌ حـادةٌ / تَقـودُ إلى هاويـةٍ تلـو الأخـرى / كـوداعٍ يُطلِـقُ آخـرَ فراشـاتِ الوجـعْ / بـلا نظـرةٍ وداعْ / حـدسٌ قديـمٌ لا يخـونْ / سرٌ يهمِـسُ في الوجـدانْ / فيُفْلِـتُ رَعشـةَ القلـبْ.

تحليل

في فضـاء الـروح الـذي تتداخـل فيـه آلام الحيـاة، حيـث يُسـمع صـدى الحنـين بـين طيـات الفضـاء كـما لـو كان همسًـا خفيًـا، تفتـح قصيـدة "فراشـات الوجـع" لمنـى محمـد صالـح أبوابًـا لعـالم داخـلي مـليء بالأمواج المتلاطمـة. هـذه القصيـدة رحلـة إلى عمـق الـذات، تتنقـل بـين ضـوء الفـرح المفقـود وصـوت الألم العميـق. يتحـول الوجـع هنـا إلى فراشـات ترفـرف برشـاقة في سـماء الـروح، حاملـة معهـا عـبء الحنـين، كأنهـا تشـير إلى لحظـة انكسـار ونشـوء جديـد. هـي مرثيـة للوجـع ونشـيد للأمـل، تتنـاول تجربـة إنسـانية عميقـة في مواجهـة الألم، وتجذبنـا إلى رحلـة داخـل الـذات تبـدأ باليـأس والضيـاع، ثـم تتحـول تدريجيًـا إلى ضـوء الأمـل. هـذه الفراشـات، رمـز التحـول، لا تحمـل فقـط ألم المـاضي، بـل تحمـل أيضًـا إشـارة إلى إمكانيـة التجـدد والنمـو بعـد المعانـاة، وهـو مـا قـد يكـون بمثابـة حـدس يوحـي بالأمـل في قلـب اليـأس. وكـما تقـول الشـاعرة: "فراشـاتُ الوجـعْ / تَـرَفُّ في سـما الـروحْ / تَحمـلُ عـبءَ الحنـينْ"، هـذه الفراشـات التـي تحمـل "عـبء الحنـين" هـي تجسـيد حـي لمشـاعِر الألم المتأصلـة في الـروح.

تبـدأ القصيـدة بتناقـض لافـت، حيـث تُصـدَح الـروح بــ "ألحـان الفرحِ الضائـعْ"، في الوقـت الـذي يـصرخ فيـه الألم كـما لـو كان "انشـقاق جنـاحٍ في حنجـرةِ الليـلْ". هـذا التضـاد يعكـس حالـة الضيـاع والبحـث المسـتمر عـن السـعادة التـي تظـل بعيـدة رغـم القـرب الـذي يتوهمـه القلـب. تتنقـل الكلـمات بـين هـذا الـصراع الداخـلي، حيـث يصبـح التعبـير عـن الألم طريقًـا للوصـول إلى بعـض السـكينة. في تلـك اللحظـات، يظهـر الأمـل

بشكل غير متوقع، وكأن الأحلام تتسلل من بين الجدران المظلمة. ويظهر الضوء، الذي يُسرَق من ظلمة الكلمات، ليُحوّل السراب إلى ندى، كما لو كان شهيقًا أولًا بعد ليل طويل. هذا الضوء يُظهر قدرة الفن على تحويل الألم إلى شيء جميل، ويُقدم لحظة من التفاؤل وسط نار الحزن. هنا، تتجسد قوة اللغة في تحويل المعاناة إلى تجربة جمالية، فالفن يصبح ملاذًا وقوة دافعة للتعافي، وكأنه حدس يوجهنا نحو طريق الخلاص.

ثم تأخذنا القصيدة إلى مكان آخر، حيث "فراغٌ ليس غيابًا / بَلْ مساحةٌ مليئةٌ بما دُفِنْ". الفراغ هنا ليس نقصًا، بل هو حجرة يحتفظ فيها الزمن بأحزاننا، كأنها نخيل نمت في الذاكرة التي لا تستطيع حدود الزمن أن تمحوها. الذاكرة، هنا، ليست مجرد خزّان للذكريات، بل هي بؤرة ينمو فيها الألم ليصبح جزءًا من ذاتنا، وكما تقول القصيدة: "ذاكرةٌ رباعيةُ الأبعادْ / تنمو فيها الأشجانْ"، هذه "الذاكرة الرباعية الأبعاد" مكان حي ينمو فيه الألم ويتحول إلى جزء من الكيان. وتتواصل الرحلة، ويُصوَّر الألم كحواف حادة قادت إلى هاوية تلو الأخرى، مما يعكس الصعوبات التي تواجه الإنسان، والتي تمتحن صبره وتجعله يذوق مرارة الانكسار. وفي لحظة فاصلة، يتخفف هذا الثقل عن الروح، "كوداعٍ يُطلِقُ آخرَ فراشاتِ الوجعْ / بلا نظرةِ وداعْ". هي لحظة حرية، ولكنها لحظة وداع مرير. هذا التكرار لكلمة "فراشات الوجع" لا يؤكد فقط على مركزية هذه الصورة، بل يوضح أيضًا دورة الألم التي تتجسد في هذه الفراشات؛ فهي تأتي وتذهب، تترك أثرًا ثم ترحل، وكأنها تتبع حدسًا داخليًا في رحلتها، وهذا "الوداع" يمثل أيضًا تحررًا من عبء الماضي.

وفي النهاية، تبلغ القصيدة ذروتها عندما يتسلل إلى الروح "حدسٌ قديمٌ لا يخونْ". هذا الحدس يشبه البوصلة التي توجه القلب نحو الحقيقة، "سرٌ يهمِسُ في الوجدانْ / فيُفْلِتُ رَعشةَ القلبْ"، وكأن

هـذه الهمسـات تطلـق الكـون كلـه، فتبـدأ الأكـوان في التكويـن، ويشـعر الإنسـان كأنـه جـزء مـن هـذا الامتـداد اللامحـدود. الوجـع يختفـي ليحـل محلـه شـعور بالاتسـاع، ويصبـح الإنسـان جـزءًا مـن الكـون نفسـه، كأنمـا يتحقـق تجـلٍ روحـي يعكـس التحـول مـن الألم إلى النـور. هـذا الشـعور بالاتسـاع يشـير إلى أن تجـاوز الألم لا يعنـي نسـيانه، بـل يعنـي إدراكـه كجـزء مـن تجربـة إنسـانية أوسـع، تمكننـا مـن فهـم ذواتنـا والعالم بشـكل أعمـق، وكأن الحـدس يوجهنـا نحـو فهـم أعمـق لمعنـى الألم والحيـاة.

تتميـز القصيـدة بقـوة تعبيريـة لافتـة، واسـتخدام جميـل للاسـتعارات يضفـي عليهـا عمقًـا. قـد يسـتفيد العمـل مـن بعـض التعديـلات الطفيفة لتحقيـق تـوازن أكـبر بـين العنـاصر المختلفـة. عـلى سـبيل المثـال، بينـما تسـاهم الاسـتعارات في إثـراء النـص، فـإن تقليلهـا أو تنويعهـا قـد يمنـح القصيـدة المزيـد مـن الانسـيابية ويحافـظ عـلى تأثيرهـا العاطفـي. فكـرة "فراشـات الوجـع" مؤثـرة جـدًا، ويمكـن الحفـاظ عـلى قوتهـا مـن خـلال تقديمهـا في سـياق أكـثر تنوعًـا.

بعـض الصـور، مثـل "ذاكـرة رباعيـة الأبعـاد"، تثـير فضـول القـارئ وتشـجعه عـلى التأمـل. قـد يكـون مـن المفيـد إضافـة بعـض التوضيحـات الطفيفـة لهـذه الصـور، مـع الحفـاظ عـلى غموضهـا الجـذاب، لضـمان وصـول المعنـى المقصـود إلى شريحـة أوسـع مـن الجمهـور.

التركيـز عـلى وصـف الألم يمنـح القصيـدة عمقًـا عاطفيًـا، ولكـن قـد يكـون مـن المثـير للاهتـمام استكشـاف مسـاحات أخـرى مـن التجربـة الإنسـانية، مـما يضيـف أبعـادًا جديـدة إلى العمـل. يمكـن أيضًـا العمـل عـلى تحقيـق تناغـم أكـبر في الإيقـاع بـين أجـزاء القصيـدة، مـما يعـزز انسـيابية القـراءة.

الخاتمـة تحمـل وعـدًا بالتحـول الروحـي، وهـو موضـوع يـتردد صـداه لـدى الكثيريـن. يمكـن استكشـاف طـرق مبتكـرة لتقديـم هـذه الفكـرة، مـما يضفـي عليهـا طابعًـا فريـدًا ومميـزًا.

من الواضح أن القصيدة موجهة إلى جمهور يقدر التعبير الصادق عن الألم والمعاناة، ويبحث عن الأمل والمرونة في مواجهة التحديات. من خلال بعض التعديلات الطفيفة، يمكن للقصيدة أن تصل إلى هذا الجمهور بشكل أكثر فعالية وتأثيراً.

في ختام هذه الرحلة التأملية في قصيدة "فراشات الوجع"، نجد أنفسنا أمام تجربة شعرية عميقة تلامس أوتار الروح. هذه القصيدة، التي تتأرجح بين جراح الكلمات وأجنحة الأمل، تعكس قدرة الشعر على التعبير عن أعقد المشاعر الإنسانية. إنها تذكير بأن الألم جزء لا يتجزأ من رحلتنا، وأن الأمل يكمن دائمًا في قلب المعاناة. فكما تتحول اليرقة إلى فراشة، كذلك يمكن للإنسان أن ينهض من رماد الألم ليحلق في سماء الأمل، مسترشدًا بحدسه الذي لا يخون. لتظل "فراشات الوجع" ترفرف في ذاكرتنا، حاملة معها رسالة مفادها أن الجمال والإبداع يمكن أن ينبثقا من رحم الألم، وأن قوة الروح قادرة على تجاوز كل التحديات، وأن الحدس هو تلك البوصلة الداخلية التي تهدينا إلى الطريق الصحيح حتى في أشد متاهات الألم.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب7 مارس, 2025م

https://tieob.com/archives/94695

حديث صباحي مع الياسمين

«قراءة في قصيدة صباح الخير أنا سميرة» / سميرة البوزيدي

تفتـح لنـا الشـاعرة سـميرة البوزيـدي أبـواب قلبهـا، وكأنهـا تدعونـا للانضـمام إليهـا في جلسـة قهـوة دافئـة في صالـون البيـت، حيـث تتناثـر كلماتهـا كحبـات لؤلـؤ، لـتروي لنـا حكايـات النفـس وهمومهـا اليوميـة في قصيدتهـا «صبـاح الخـير أنـا سـميرة». العنـوان، وكأنـه تحيـة وديـة، يدعونـا إلى الاقـتراب أكـثر، لنشـاركها تلـك اللحظـة الصباحيـة التـي تتكشـف فيهـا الـذات عـلى حقيقتهـا، بصـدق وعفويـة.

نص القصيدة

أكتـب بعـض الـكلام الجيد/وأعلقـه عـلى سـقف الفيس/كمعلقـات نفسـية/ يحبهـا الاخـرون/ معلقـات أريـد أ ن أكـون فيهـا/ بنصـف حماقـاتي/ وكامـل أحلامـي/ كي لأ أزعـج روحا/تحـوم قربي/لسـت أتـذاكى./ اتفـرج عـلى الأفـلام/ ربمـا لـكي اهـرب منـي فيهـا/ أرسـم ضحـكات كثـيرة/ لاتنتمـي إلى حـزني/ أخـدش أسـطوانة صـوتي/ وهـو يبتلـع فكـرة تعسـة./ أنـا سـميرة/ أبعـث مـن رمـادي / ضحـكات أطفـالي/ وكراسـات ملونـة/ وأصايـص كثيرة./ربمـا سـأركض قليـلا/ أخـاف ان يزيـد وزني/ولا أريـد ان أبـدو كطابـة في منتصـف الأربعين/تؤرجـح أحلامـا سمينة/سـأتوقف هنـا/ لأننـي لا أريـد أن اكـون سـيئة بعـد قليـل.

التحليل

في هـذه الجلسـة الحميميـة، نسـتمع إلى صـوت سـميرة، وهـو يـتردد بـين جـدران النفـس، ليحـكي لنـا عـن صراع دائـم بـين رغبـة جامحـة في التعبـير عـن الـذات بـكل مـا فيهـا مـن «حماقـات» وعفويـة، وبـين طمـوح يلامـس سـقف الأحـلام. هـذا الـصراع، الـذي نشـعر وكأنـه صـدى لأصواتنـا الداخليـة، يتجسـد هنـا بصـدق وعمـق يشـد انتباهنـا ويجعلنـا نتأمـل في صراعاتنـا الخاصـة، وكيـف تتشـابك فيهـا الأدوار والتوقعـات المجتمعيـة.

تتـوالى حكايـات اليوميـات، وكأنهـا تتـسرب مـن بـين سـطور القصيدة، لـتروي لنـا همومًـا قـد تبـدو بسـيطة في ظاهرهـا، لكنهـا تحمـل في طياتها الكثـير مـن المعـاني والـدلالات. ففـي لجوئهـا إلى الأفـلام «للهـرب مـن الـذات»، وفي رسـمها «ضحـكات لا تنتمـي إلى الحـزن»، نشـعر وكأننـا نراهـا تعكـس آليـات دفاعيـة نفسـية شـائعة، نلجـأ إليهـا جميعًـا في لحظـات الضعـف. وفي «خـدش أسـطوانة الصـوت» التـي تبتلـع الأفـكار التعسـة، نجـد صـورة بليغـة لمقاومـة الأفـكار السـوداوية، وكأنهـا تحـاول أن تحافـظ عـلى صفـاء ذهنهـا وقلبهـا في وجـه تحديـات الحيـاة. هـذه التفاصيـل، التـي تتجـلى فيهـا حساسـية أنثويـة خاصـة تجـاه الجـمال والترتيـب، ليسـت لحظـات عابـرة، بـل هـي لحظـات كاشـفة عـن جوهـر النفـس وعمـق التجربـة الأنثويـة.

في هــذه الجلســة الوديــة، تخبرنــا ســميرة عــن مخاوفهــا بصراحــة وعفويـة، فـتروي لنـا كيـف أن الحديـث عـن الخـوف مـن زيـادة الـوزن و»أحـلام سـمينة» يكشـف عـن مخـاوف أخـرى، تلـك المتعلقـة بالتقـدم في العمـر والمظهـر الجسـدي، وهـي مخـاوف تتجـاوز المفهـوم السـطحي للجـمال، لتصـل إلى أعـماق الهويـة والتقديـر الـذاتي. وكأنهـا تهمـس لنـا بـأن هـذا السـن هـو محطـة للتأمـل ومراجعـة الـذات، خاصـة بالنسـبة للمـرأة التـي قـد تواجـه ضغوطًـا إضافيـة في هـذا السـياق.

نستمع إليها وهي تخبرنا عن تلك اللحظات التي تجد فيها نفسها في الفضاء الافتراضي للفيس بوك، وكيف أن هذا الفضاء يمنحها مساحة أكبر للتعبير عن ذاتها بحرية. ومصطلح «معلقات نفسية» يعكس رغبتها في التواصل معنا ومشاركتنا تجاربها النفسية، وكأنها تدعونا للانضمام إليها في هذا الحوار الصادق.

لكن الأهم من كل ذلك، هو ذلك الوعي الذاتي الذي يتجلى في نهاية القصيدة، عندما تقرر سميرة التوقف «لأنني لا أريد أن أكون سيئة بعد قليل». وكأنها تهمس لنا بأن القدرة على التحكم في الذات، ورغبة النمو والتطور المستمر، هي جزء أساسي من رحلتنا الإنسانية. وكأنها تدعونا إلى أن نتصالح مع ضعفنا، وأن نؤمن بأن القوة الحقيقية تكمن في قدرتنا على مواجهة أنفسنا بصدق وعفوية.

من الناحية الفنية، نشعر وكأن القصيدة صممت خصيصًا لتناسب هذه الجلسة الودية، فهي تتميز ببنية بسيطة وسلسة، وتستخدم لغة تتراوح بين البساطة والعمق، مما يجعلها قريبة إلى قلب كل واحد منا. وكأننا نسمع إيقاع وموسيقى الكلمات وهي تتراقص في الهواء، لتخلق جوًا حميميًا يجمعنا حول هذا الحديث الصادق.

في نهاية جلستنا هذه، نشعر وكأننا لم نكن مجرد قراء، بل كنا جزءًا من حوار عميق، شاركنا فيه سميرة لحظات من حياتها، وتأملنا معها في أعماق الذات الإنسانية. هذه الكلمات ليست حروف مصفوفة، بل دعوة للانفتاح على الذات والآخر، وللتشارك في رحلة البحث عن المعنى والصدق في هذه الحياة. وكأننا، في صالون البيت هذا، نتبادل أطراف الحديث، ونتشارك لحظات الصفاء التي تجعلنا ندرك أننا لسنا وحدنا في هذا الوجود. أرى في هذه الكلمات تجسيدًا لتجربة إنسانية عميقة، ورؤية واضحة للعالم من حولنا، تجعلنا ننظر إلى أنفسنا وإلى الحياة بنظرة مختلفة. سميرة، في هذه

القصيـدة، لم تشـاركنا يومياتهـا فقـط، بـل شـاركتنا جـزءًا مـن روحهـا، وجعلتنـا نشـعر بأننـا لسـنا وحدنـا في هـذه الرحلـة الإنسـانية.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 16 مارس, 2025م

https://tieob.com/archives/94890

صرخة جيل عالق بين الحلم والواقع

قراءة في قصيدة "مغامرة 2-" للشاعر رامز النويصيري

مقدمة

في عــالم الأدب، تُمثــل الكلــمات كائنــات حيــة تتنفــس بإحســاس، وتنبــض بأفــكار، وتدعــو القــارئ بصمــت إلى حــوار عميــق ومثمــر. هــذا الحــوار يتجــاوز المعنــى الظاهــر، لينغمــس في القصــد الكامــن بــين السـطور، ويتشـكل مـن خـلال التأويـلات المتنوعـة التـي تتبلـور في ذهـن كل قــارئ. في هــذا الســياق، تــبرز قصيــدة "مغامــرة2-" للشــاعر رامز النويصيري كمــرآة تعكــس جــزءًا مــن ذواتنــا، وتطلعاتنــا، وهواجســنا، خصوصًـا تلـك التـي يعيشـها جيـل بأكملـه، جيـل يصـارع بـين أحلامـه الجامحــة وواقــع يفــرض قيــودًا ثقيلة. النويصيري، بصوتــه الشــعري المتميــز، يلامــس في هــذه القصيــدة وتــرًا حساسًــا، معــبرًا عــن صرخــة ألم مكتومــة، وعــن بحــث دائــم عــن معنــى في عــالم يبــدو وكأنــه يفقــد بوصلتــه. فلننطلــق في رحلــة استكشــافية إلى أعــماق هــذه القصيــدة، لنلامــس المعنــى المتــواري، ونــرى كيــف يرتســم الوجــود بــكل تعقيداتــه في تفاصيلهــا، وكيــف يعكــس الشــاعر مــن خــلال تجربتــه الخاصــة، تجربة جيــل كامــل.

القصيدة

ربمــا حاولــت أن أبــدأ.. لكنهــا تــأبى – وتختــار أن أظــل أنــا في هــذا

الرفيق..أنـا – كنـتُ أحلـم بالصغـيراتِ المخبَّـلاتِ بالحلـم، – الثائـراتِ جـداً في كل شيء، – المتلصصـاتِ للعنفـوانِ يغـزوا الوجـوه بـشرهْ، – ويعربـدُ بصلـفٍ في العينـين، مارقـاً بـلا إذنٍ ينافـسُ صورتنـا التـي كانـت – أراقـبُ طيفهـنٌّ وأعلـنُ عـن وجـودي بـلا خجـل – أصطـادُ الضفـادعَ وألقيهـا – أصطـادُ العصافـيرَ وأعلـنُ رفقـي فأذبحهـا – أنتـشي بـأولِ رؤيـةٍ وأعـود – بهـدوء – وادعـاً.. مـا الـذي أيقظنـي..؟ – هـذا الوحيـد.. أنـا – بـدونِ زغاريـدٍ تـضيء المسـاربَ للمسـاكنِ، للمكامـنِ، للأيـادي – "مـا الـذي يبقينـي هكـذا؟"* – إلا هـدأة الليـلِ بـدون جلبـة – والصبـاحُ السريـع – والفتيـاتُ المتراجعـاتُ عـن سـنِّ القوانـين – الضجيـجُ الْ يصـدع حـواشي الـكلام – سـكونُ خطايانـا المختَلسَـة – النـزول – فكيـفَ لا أحـكي "كنـت"؟، – واليـومُ يناكـفُ أسـئلتي ويدعـوني لمثابـرةٍ أكـثر – يحضُـنُ فيَّ هـذا الرقيـق، المتسربَ برفـق، – فتهـصَرني – كيـف يـداكِ..؟ – لا تدعـوني إليهـا الثغـور..!! – تبقـى جليسـةَ خـدِكِ الأيمـن – ربمـا، لـو أنهـا ناوشـتْ تخومـي، كنـتُ ناوشـتُ ومهـدتُ لمعاهـدةٍ تطـووووول – وربمـا، أعلنَّـا اندماجنـا – وربمـا، توجنـا الوليـدَ عالمـاً جديـداً – وربمـا، جلسـنا نرقـبُ الأحفـادَ تصخـب وتحلـق – وربمـا، جلسـنا نرقـبُ نهايـة الأحـداث – وربمـا.. – كلاكيـت أول مـرة – كنـتُ أحلـم بالصغـيرات – يخاتـلُ الحلـمُ أمنيتـي في إحداهـنّ – فأنطلـقُ أبعـثرُ الـدروبَ وأحمـلُ كل يـومٍ شـتاءً ماطـراً، وصيفـاً قـادراً عـلى مجابهـة التصاقنـا – أسـيرُ كل يـوم – كل صبـاح – كل مسـاء – أبعـثرُ ثـروتي مـن الكلـماتِ، إذ ربمـا ربحـت – وربمـا هـاجَ النخيـلُ عراجـينَ وسـلوى – أو ربمـا زاحـمَ الشـاطئَ كـما كان، – يحمـلُ الملـحَ خمـراً وأغـاني، وليـلاً مثقـلَ الرطوبـة – سـتوب – كلاكيـت آخـر مـرة – كنـتُ أحلـمُ بالصغـيراتِ يغافلـنَ الحلـمَ ويأتـينْ – كثـيرٌ مـن الأيـدي، قليـلٌ مـن الأجنحـة – كثـيرٌ مـن القُبـل، قليـلٌ مـن الـكلام – قليـلٌ مـن الحـب، كثـيرٌ مـن الحضـور – أعـرف الكثـير – وأكـثرُ يقينـاً في هـدوءِ العينِ عنـد الحضـور، – وارتعـاشِ الشـفاهِ عنـد المغـادرةِ بـلا (لقـاء) – أهمـسُ "مـا الـذي يبقينـي هكـذا؟" – محـاطٌ بالكثـير.. والكثـير – أخـافُ العقـوقَ،

فلا أبدأ من جديد - أهمسُ في فمكِ كلّي لك، - وكلُّ الحواشي التي صغتُها والمتن - وهذا النازلُ، - يعبثُ مُلوِناً شعرك، فينضح الزيتون، ويغدو المشمشُ أكثرَ حرقةً وتأهبْ - هذا.. أنا - ساكنٌ فوق - هادراً في القلاع المناوأة - أمنحُ خربشاتي للطائفين - أهمسُ في يديك، - سأبدأ من جديد - - .... - ربما.. - ستوب

التحليل

تنطلق القصيدة من نقطة ارتكاز مؤلمة، تكشف عن صراع داخلي عنيد ومستحكم. ففي قوله، "ربما حاولت أن أبدأ.. لكنها تأبى/ وتختار أن أظل أنا في هذا الرفيق.. أنا"، يرسم الشاعر صورة ذات حبيسة، سجينة قوقعة الوحدة والعجز. تتحول "الأنا" إلى رمز للجمود، و"الرفيق" إلى قيد يلازمها ويحول دون الانطلاق. هذا الشعور بالقيود يشتد وطأة مع الحنين الجارف إلى عالم "الصغيرات المخبَّلاتِ بالحلم..."، عالم يمثل واحة بعيدة، تفصلها مسافات شاسعة عن الواقع المتردي، وتؤكد على التباين الصارخ بين الطموح الجامح وإمكانية التحقق.

هل هي رحلة بحث مضنية عن الذات، أم تخبط عبثي وتناقضات حادة؟ هذا ما يطرحه المقطع الشعري، "أراقب طيفهن...". فالإعلان الجريء عن الوجود "بلا خجل" سرعان ما يتبعه أساليب تعبير تتسم بالعنف والعبثية. فالصيد، بكل ما يحمله من دلالات القوة والسيطرة، يتحول إلى فعل لا طائل منه، إذ تنتهي محاولات التأثير في العالم الخارجي بالفشل والعودة القاسية إلى الوحدة. والسؤال الوجودي العميق "ما الذي أيقظني؟" يكشف عن إحساس بالضياع، وعجز عن إيجاد معنى حقيقي للوجود. فهل هي محاولة يائسة للتأثير في العالم الخارجي، أم مجرد تعبير عن يأس عميق؟ إنها صورة معقدة للنفس الإنسانية، فهل هي حقًا قادرة على التوفيق بين رغباتها المتضاربة، أم أنها محكومة بالتأرجح الأبدي بين التواصل

والعزلـة، بـين الحـب والعنـف، بـين الحلـم والواقـع؟

ثـم يـأتي التأمـل المـؤلم في دوافـع هـذا العجـز ليؤكـد عـلى الـدور المحـوري الـذي يلعبـه المحيـط، "بـدونِ زغاريـدٍ تـضيء المسـاربَ للمسـاكنِ، للمكامـنِ، للأيـادي/ "مـا الـذي يبقينـي هكـذا؟"* إلا هـدأة الليـلِ بـدون جلبـة، والصبـاحُ السريـع، والفتيـاتُ المتراجعـاتُ عـن سـنِّ القوانـين، الضجيـجُ الـذي يصـدع حـواشي الـكلام، سـكونُ خطايانـا المختَلسَـة، النـزول". غيـاب "الزغاريـد" هنـا لا يرمـز فقـط إلى غيـاب الاحتفـال بالحيـاة، بـل إلى غيـاب الدعـم والتشـجيع، بينـما تعكـس "هـدأة الليـل" و "الصبـاح السريـع" الرتابـة القاتلـة والملـل المسـتحكم. أمـا "الفتيـات المتراجعـات" و "سـكون خطايانـا المختلسـة" فتشـيران إلى الاستسـلام المخـزي والعيـش في الخفـاء. تكشـف هـذه السـطور بوضـوح أن الفـرد ليـس مسـؤولاً وحـده عـن حالتـه، بـل أن المجتمـع والظـروف المحيطـة تلعـب دورًا حاسـمًا في تشـكيل مسـاره.

ولكـن، مـاذا عـن "يديـكِ"؟ مـاذا عـن الحـب الـذي يمكـن أن يمثـل الخـلاص المنشـود؟ "فكيـفَ لا أحـكي "كنـت"؟، واليـومُ يناكـفُ أسـئلتي ويدعـوني لمثابـرةٍ أكـثر/ يحضُـنُ فيَّ هـذا الرقيـق، المتـسربَ برفـق/ فتهـصَرني/ كيـف يـداكِ..؟ لا تدعـوني إليهـا الثغـور..!!/ تبقـى جليسـةَ خـدِكِ الأيمـن". هنـا تتبلـور الرغبـة الجامحـة في تجـاوز المـاضي، وفي الانطـلاق نحـو مسـتقبل جديـد. ولكـن الحـب يبقـى بعيـد المنـال، حيـث تظـل "يديـكِ" عاجـزة عـن تقديـم الدعـم أو الإنقـاذ، مـما يثـير تسـاؤلات عميقـة حـول طبيعـة العلاقـات الإنسـانية وقدرتهـا المزعومـة عـلى تحقيـق الخـلاص.

"ربمـا، لـو أنهـا ناوشـتْ تخومـي، كنـتُ ناوشـتُ ومهـدتُ لمعاهـدةٍ تطووووول/وربمـا، أعلنَّـا اندماجنا/وربمـا، توجنـا الوليـدَ عالمـاً جديـداً/ وربمـا، جلسـنا نرقـبُ الأحفـادَ تصخـب وتحلق/وربمـا، جلسـنا نرقـبُ نهايـة الأحداث/وربمـا.." هـذا المقطـع هـو ذروة الحلـم، التجسـيد الأروع

لمـا يمكـن أن يكـون إذا تجرأنـا عـلى تجـاوز الحـدود، ووثقنـا بالحـب، وآمنـا بقدرتنـا عـلى خلـق عـالم جديـد. لكنـه يبقـى مجـرد "ربمـا"، مجـرد حلـم بعيـد المنـال.

"كلاكيــت أول مرة/كنــتُ أحلــم بالصغــيرات". العــودة القاســية إلى نقطـة البدايـة تؤكـد عـلى قـوة الواقـع في كبـح جـماح الأحـلام، وعـلى اسـتحالة الهـروب مـن قسـوة الواقـع. "يخاتلُ الحلـمُ أمنيتـي في إحداهنّ/ فأنطلـقُ أبعـثرُ الـدروبَ وأحمـلُ كل يـومٍ شـتاءً ماطـراً، وصيفـاً قـادراً على مجابهـة التصاقنا/أسـيرُ كل يـوم/كل صبـاح/كل مسـاء/أبعثرُ ثـروتي مـن الكلـماتِ، إذ ربمـا ربحـت". البحـث المحمـوم عـن "إحداهـن" يتحـول إلى هـوس، إلى سـعي محمـوم نحـو الخـلاص، وتظهـر قـوة الكلـمات كسـلاح وحيـد لمحاربـة الجمـود، لكنـه سـلاح قـد يصـدأ مـع مـرور الوقـت.

"وربمـا هـاجَ النخيـلُ عراجـينَ وسـلوى/أو ربمـا زاحـمَ الشـاطئَ كـما كان، يحمـلُ الملـحَ خمـراً وأغـاني، وليـلاً مثقـلَ الرطوبة/سـتوب/كلاكيت آخـر مرة/كنــتُ أحلــمُ بالصغــيراتِ يغافلــنَ الحلــمَ ويأتينْ/كثــيرٌ مــن الأيـدي، قليـلٌ مـن الأجنحة/كثـيرٌ مـن القُبـل، قليـلٌ مـن الكلام/قليـلٌ مـن الحـب، كثـيرٌ مـن الحضـور". تتداخـل هنـا الصـور المتناقضـة بـين الواقـع والحلـم، لنسـتفيق عـلى العلاقـات الإنسـانية البـاردة السـطحية المحيطـة بنـا، معترفـين بانطفـاء وهـج الأحـلام، وضيـاع الأمـل في غـد أفضـل.

في الاعـتراف المتأخـر بالحـب، "أهمـسُ في فمـكِ كلّي لـك، وكلُّ الحواشي التـي صغتُهـا والمتن/وهـذا النـازلُ، يعبـثُ مُلونـاً شـعرك، فينضـح الزيتـون، ويغـدو المشـمشُ أكـثرَ حرقـةً وتأهبْ/هـذا.. أنـا"، تكمـن مفارقـة مؤلمـة. فـ "كلي لـك" تعبـير عـن تفويـض كامـل للـذات، وفي الوقـت نفسـه، يظل "هــذا النــازل" قــوة فاعلــة قــادرة عــلى إثــارة الشــوق والرغبــة، وعــلى إبقـاء جـذوة الأمـل مشـتعلة.

أمـا السـطور الأخـيرة فتعكـس حالـة مـن التـوازن الدقيـق "سـاكنٌ فــوق هــادراً في القــلاع المنــاوأة أمنــحُ خربشــاتي للطائفــين أهمــسُ في

يديـك سـأبدأ مـن جديـد .... ربمـا.. سـتوب". إنهـا مقاومـة مسـتمرة، وميـض مـن الأمـل المعلّـق بـ "ربمـا" وتلك الـ "سـتوب" القاطعة لأحلامنـا، والمانعـة لنـا مـن تحقيقهـا.

في جوهرهــا، تلامــس القصيــدة وتــرًا حساسًــا في الــروح الإنســانية، الشــعور العميــق بالضيــاع وعــدم الانتــماء، المتجســد ببراعــة في تكــرار سـؤال "مـا الـذي يبقينـي هكـذا؟"، وهـو صرخـة مدويـة في وجـه عـالم يبـدو وكأنـه يتآمـر لإبقـاء الفـرد في حالـة مـن الركـود القاتـل. هـذه الوحـدة الوجوديـة تتبلـور في صـور "الرفيـق أنـا"، "هـذا الوحيـد.. أنـا"، "محــاط بالكثــير.. والكثــير"، وتعكــس العزلــة الرهيبــة التــي يعيشــها الإنســان المعــاصر.

تسـعى الشـخصية المحوريـة جاهـدة لمـلء هـذا الفـراغ بالأحـلام والذكريـات والعلاقـات العابـرة، لكـن كل هـذه المحـاولات البائسـة تبـوء بالفشـل الذريـع، ليعـود صـدى ذلـك السـؤال الملـحّ يـتردد في أعماقنـا. مـن الناحيـة النفسـية، تُثـير القصيـدة مشـاعر متضاربـة، الحـزن واليـأس مـن جهـة، والأمـل والتمـرد مـن جهـة أخـرى. ذلـك الـصراع الأزلي بـين اليـأس والأمـل يتجسـد في الـتردد الـذي يلـف قـرار البـدء مـن جديـد، وهـو ليـس علامـة ضعـف، بـل وعـي عميـق بصعوبـة التغيـير وقـوة العوائـق.

تعكــس القصيــدة، في بنيتهــا وأســلوبها المتنــوع، حالــة مــن عــدم الاســتقرار العاطفــي، حيــث يخلــق تكــرار عبــارتي "كلاكيــت" شــعورًا بدوامـة الحيـاة، بينـما تـترك النهايـة المفتوحـة ("ربمـا.. سـتوب") القـارئ معلقًـا في حالـة تسـاؤل. لكـن "سـتوب" ليسـت نهايـة، بـل وقفـة للتفكـير في المســار. تتجــاوز القصيــدة البعــد الشــخصي لتعكــس قضايــا مجتمعيــة أعـم كأزمـة الشـباب وفقـدان الهويـة، لتصبـح شـهادة عـلى عصرنـا ونقـدًا لاذعًـا لواقـع اجتماعـي وثقـافي مُختـل. تتجـلى قـوة القصيـدة في لغتهـا الشـعرية المكثفـة، التـي تعتمـد عـلى الصـور والاسـتعارات والرمـوز، وفي

قدرتها على إثارة تساؤلات جوهرية حول الهوية والمعنى، لتذكرنا في النهاية بمسؤوليتنا الجماعية في خلق عالم أفضل.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 31 مارس, 2025م

https://tieob.com/archives/95291

نداء إلى الشباب لتجديد المشهد الثقافي

لا يـكاد يمـرّ نقـاش حـول حـال الثقافـة إلا وتُطـرح ملاحظـة مكـررة وشـبه مُسـلّم بهـا الا وهـي هيمنـة جيـل "الكبـار" أو "القدمـاء" عـلى مفاصـل المشـهد الثقـافي. تبـدو أسـماؤهم وكأنهـا حـراسٌ أبديـون عـلى بوابـات الإبـداع، ونتاجهـم هـو المقيـاس والمعيـار، وحضورهـم يطغـى عـلى أي محاولـة لتقديـم رؤى جديـدة أو أسـاليب مختلفـة. يتحـول المشـهد بفعـل هـذه الهيمنـة إلى سـاحة ثابتـة، تتحـرك ببـطء شـديد، وتُكـرّر أصـداء المـاضي أكـثر مـما تسـتشرف آفـاق المسـتقبل.

هـذه السـيطرة غالبـاً مـا تتجسـد في آليـات عمليـة تُعيـق التجديـد. فالأسـماء الراسـخة تسـيطر عـلى المنابـر الإعلاميـة الكـبرى، تحتـل لجـان الجوائـز المرموقـة، تمتلـك شـبكات علاقـات واسـعة في دور النـشر والمؤسسـات الثقافيـة الرسـمية. يصبـح هـؤلاء، عـن قصـد أو غـير قصـد، بمثابـة "حـراس بوابـة" يمتلكـون سـلطة ضمنيـة لتحديـد مـن "يسـتحق" الدخـول إلى دائـرة الضـوء ومـن يبقـى عـلى الهامـش. إنهـم يضعـون المعايـير، ويُقيّمـون التجـارب الجديـدة غالبـاً بمنظـار المـاضي، مـما يـؤدي إلى تهميـش الأصـوات الشـابة التـي لا تتوافـق مـع قوالبهـم أو ذائقتهـم.

النتيجـة هـي مشـهد ثقـافي يعـاني مـن "التكلّـس" والجمـود. يصبـح الإبـداع محصـوراً في أطـر معروفـة، وتُسـتبعد السرديـات التـي تعكـس

تحـولات المجتمـع السريعـة، وهمـوم الشـباب، وتطلعاتهـم بلغتهـم وأسـاليبهم الخاصـة. يتحـول الإرث الثقـافي، الـذي يجـب أن يكـون مصـدر إلهـام وانطـلاق، إلى قيـدٍ يكبـح جـماح الابتـكار ويُصعّـب مهمـة الأجيـال الجديـدة في التعبـير عـن ذاتهـا وعـن عصرهـا. الخـوف مـن الجديـد، والتمسـك باليقـين القديـم، وربمـا الغـيرة عـلى المكانـة المكتسـبة، كلهـا عوامـل تسـاهم في إغـلاق الأبـواب أمـام ريـاح التغيـير.

هنـا، لا بـد مـن توجيـه نـداء صريـح ومبـاشر إلى الشـباب المبـدع في كافـة المجـالات: الشـعر، الروايـة، الفـن التشـكيلي، الموسـيقى، المـسرح، الفكـر النقـدي. إن كـسر هـذا الجمـود ليـس ترفـاً، بـل هـو ضرورة حتميـة لبقـاء الثقافـة حيـة ومتفاعلـة. لا تنتظـروا إذنـاً بالدخـول مـن "الحـراس القدامـى"، ولا تقبلـوا بـأن تُقيّـم تجاربكـم بمعايـير لا تمثلكـم.

حـان الوقـت لتنطلقـوا بسردياتكـم الخاصـة، بعيـداً عـن ظـلال "ديناصـورات" المشـهد الثقـافي:

تجـرأوا عـلى الاختـلاف: لا تخشـوا التجريـب وتقديـم أسـاليب ورؤى مغايـرة. الاختـلاف هـو وقـود الإبـداع، والتشـابه هـو بدايـة المـوت الثقـافي.

ابحثـوا عـن منابركـم البديلـة: في عـصر الإنترنـت ووسـائل التواصـل الاجتماعـي، لم تعـد المنابـر التقليديـة هـي الطريـق الوحيـد. أسسـوا مجلاتكـم الإلكترونيـة، مدوناتكـم، قنواتكـم، مجموعاتكـم الإبداعيـة. اصنعـوا مسـاحتكم الخاصـة التـي لا تخضـع لسـلطة أحـد.

ابنـوا تكتـلات شـبابية: تواصلـوا مـع أقرانكـم، ادعمـوا بعضكـم البعـض، انـشروا أعـمال بعضكـم، شـكلوا جبهـة ثقافيـة شـابة قـادرة عـلى فـرض حضورهـا بقـوة الإبـداع والتضامـن.

تفاعلـوا مـع قضايـا عصركـم وانغمسـوا في همـوم مجتمعاتكـم وتحدياتهـا الراهنـة. سردياتكـم يجـب أن تكـون مـرآة للحيـاة كـما تعيشـونها، لا كـما عاشـها مـن سـبقوكم.

احترمـوا الإرث ولكـن لا تقدسـوه، وتعلمـوا مـن المـاضي، اسـتلهموا منـه، لكـن لا تجعلـوه سـجناً لأفكاركـم. مهمتكـم هـي الإضافـة والتجـاوز، لا التكـرار والاجـترار.

إن تجديـد المشـهد الثقـافي ليـس دعـوة لقطيعـة عدميـة مـع المـاضي، بـل هـو دعـوة لفتـح النوافـذ والأبـواب لدمـاء جديـدة، ولأصـوات تحمـل حساسـية مختلفـة ورؤيـة متجـددة. إنهـا دعـوة لكـسر حالـة الركـود والخـروج مـن دائـرة التكـرار المريـح نحـو فضـاءات أرحـب مـن التجريب والمغامـرة الإبداعيـة. المسـؤولية تقـع عـلى عاتـق الشـباب اليـوم ليفرضـوا وجودهـم، لا بالضجيـج الفـارغ، بـل بقـوة إبداعهـم وأصالـة تجاربهـم، ليضمنـوا أن تبقـى الثقافـة نبضـاً حيـاً للمجتمـع، لا مجـرد متحـف لذكريـات المـاضي.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 11 أبريل, 2025م

https://tieob.com/archives/95512

في متاهات الذات والوجود

تحليل لقصيدة «أبجدية الخذلان» لمفتاح العلواني

مقدمة

يُعدّ الشعر، بوصفه فنًا لغويًا رفيعًا، فضاءً رحبًا لاستكشاف أغوار النفس الإنسانية، وتناول معضلات الوجود بلغة إيحائية ورمزية. وفي هذا السياق، يكتسب المشهد الشعري الليبي أهمية خاصة، فهو يمثل مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في ليبيا، ويتناول قضايا الهوية والحرية والانتماء، بلغة شعرية تتميز بالصدق والعمق والتعبيرية. وتبرز في هذا المشهد الشعري أصوات متميزة، تسعى إلى تجاوز القوالب التقليدية، وتقديم رؤى جديدة للعالم والذات، ومن بين هذه الأصوات المتميزة يبرز اسم الشاعر مفتاح العلواني، الذي يُعتبر من الأصوات الشعرية الليبية المعاصرة التي تتميز بالعمق والصدق في التعبير عن الذات والواقع. ومن هذا المنطلق، تأتي قصيدته «أبجدية الخذلان» (العنوان إضافة من عندي فالشاعر لم يعنون قصيدته) لتشكل أنموذجًا شعريًا عميقًا، يتجاوز الوصف الظاهري للتجربة، ليغوص في متاهات الذات والوجود، ويقدم رؤية فلسفية للحياة بكل ما فيها من تقلبات وتناقضات. تتخذ القصيدة شكل قائمة إهداءات، تستلهم أبجدية خاصة في عرض التجربة الإنسانية، وتتوج هذه الأبجدية بالاعتذار، وهو ما

يدفع القارئ إلى التأمل في طبيعة العلاقة بين الذات والعالم، وبين الألم والأمل، وكيف تتشابك هذه المفاهيم لتشكل نسيج الوجود.

القصيدة:

أَبْجَدِيَّةُ الخِذْلَان/ مِفْتَاحُ العَلْوَانِي

لِلْمَتَاهَاتِ الَّتِي عَرَّفَتْنَا قِيمَةَ السُّبُلِ.. /لِلسُّبُلِ وَهِيَ تُوَصِّلُ التَّائِهِينَ /وَلَا أَحَدٌ يُعَانِقُهَا.. /لِلشَّجَرَةِ وَهِيَ تَقِفُ عَلَى سَاقٍ وَاحِدَة /مُنْذُ زَمَنٍ /تَحْلُمُ بِأَنْ تَلْتَقِطَ أَوْرَاقَهَا المُتَسَاقِطَةَ.. /لِلزَّمَنِ وَنَحْنُ نَتَذَمَّرُ مِنْ رَكْضِهِ /بَيْنَمَا لَا نَفْعَلُ شَيْئَاً عِنْدَمَا يَتَوَقَّفُ /سِوَى الضَّحِكِ.. /لِلدَّمْعِ الَّذِي يَقُومُ بِوَاجِبِهِ وَيَنْحَدِرُ /فَرَحَاً وَحُزْنَاً.. /لِلصَّبَاحَاتِ الجَمِيلَةِ الَّتِي تَسْتَمِرُّ بِالمَجِيءِ /رَغْمَ لَيْلِنَا الطَّوِيلِ.. /لِلرِّفَاقِ عِنْدَمَا تُوَشْوِشُنَا أَنْفُسُنَا بِهَجْرِهِمْ /ثُمَّ نَلْعَنُهَا.. /لِلْيَدِ وَهِيَ تَرْتَعِشُ دَاخِلَ جُيُوبِنَا /مُتْعَبَةً مِنَ التَّلْوِيحِ.. /لِجِبَاهِنَا وَنَحْنُ نَسْمَعُ صَوْتَ تَشَقُّقِهَا /كُلَّمَا تَدَاعَكَتْ / الذِّكْرَيَاتُ فِي رُؤُوسِنَا.. /لِخُطَانَا الَّتِي أَجْبَرْنَاهَا عَلَى المُضِيِّ قُدُمَاً /دُونَ وِجْهَةٍ مُعَيَّنَةٍ.. /لِلْمَقَاعِدِ الفَارِغَةِ إِلَّا مِنْ بَقَايَا قُبَلٍ مُتَنَاثِرَةٍ /لَمْ يَتَغَيَّرْ لَوْنُهَا.. /لِلشِّعْرِ الَّذِي يَعْرِفُ أَنَّنَا يَتَامَى.. /فَيَمْسَحُ عَلَى رُؤُوسِنَا بِيَدِهِ النَّاعِمَةِ.. /لِلنَّوْمِ وَنَحْنُ نَتَرَجَّاهُ أَنْ يَأْتِيَ كُلَّ لَيْلَةٍ /قَبْلَ مَجِيءِ كُلِّ شَيْءٍ.. /وَلِلْخِذْلَانِ أَيْضَاً /الخِذْلَانِ الَّذِي لَعَنَّاهُ كَثِيراً ثُمَّ تَبَيَّنَ /أَنَّهُ كَانَ يَنْتَشِلُنَا مِنْهُمْ.. /لِأُولَئِكَ الَّذِينَ أَحَبُّونَا وَلَمْ يُسْعِفْنَا الْوَقْتُ لِنَسْمَعَهُمْ /عَنْ قُرْبٍ وَنُحِبُّهُمْ.. /نَعْتَذِرْ.

التحليل:

تستهل القصيدة قائمة إهداءاتها بالحديث عن «المتاهات التي عرفتنا قيمة السبل»، وهو ما يمثل مفارقة دلالية، فالمتاهة بما تحمله من ضياع وارتباك، هي التي تكشف لنا عن قيمة الطريق الصحيح. هذه الفكرة تتقاطع مع الفلسفة الوجودية، التي ترى أن الإنسان لا يكتشف ذاته إلا من خلال التجربة والممارسة، وأن الوعي بالذات يأتي نتيجة لتحدي المصاعب والقيود. وتتجلى هنا وظيفة الشعر كمرآة تعكس الواقع في تناقضاته، وتضيء الجوانب المظلمة

فيـه، بلغـة تتجـاوز التعبـير المبـاشر، لتدخـل في حـوار عميـق مـع القضايـا الوجوديـة.

ثـم ينتقـل الشـاعر إلى الحديـث عـن «السـبل وهـي توصـل التائهـين ولا أحـد يعانقهـا»، وهـي اسـتعارة تعـبر عـن جحـود الإنسـان ونكرانـه للجميـل، فالهدايـة والإرشـاد لا تحظـى بالتقديـر الـكافي. هـذا المقطـع يذكرنـا بمفهـوم «اللامبـالاة» الـذي يـرى أن الإنسـان يفتقـر إلى الاهتـمام بالقيـم والأشـياء الهامـة في حياتـه، وينـصرف عنهـا إلى أمـور أخـرى. ويـلي ذلـك اسـتعارة أخـرى للشـجرة التـي «تقـف عـلى سـاق واحـدة منـذ زمـن تحلـم بـأن تلتقـط أوراقهـا المتسـاقطة»، وهـي صـورة رمزيـة للوحـدة والعجـز والحنـين إلى المـاضي، ومـا تحملـه مـن حـسرة عـلى مـا فـات، والرغبـة في اسـتعادة مـا ضـاع، مـما يتجـلى فيـه مفهـوم «الحنـين» كعنـصر أسـاسي في التجربـة الإنسـانية، وكحالـة نفسـية تدفـع الإنسـان إلى اسـتحضار المـاضي والتمسـك بـه.

وتتـوالى الإهـداءات لتشـمل «الزمـن ونحـن نتذمـر مـن ركضـه بينـما لا نفعـل شـيئاً عندمـا يتوقـف سـوى الضحـك»، وهـو مـا يكشـف عـن التناقـض في سـلوك الإنسـان، وكيـف أنـه يشـكو مـن مـرور الزمـن، ولكنـه في نفـس الوقـت يسـتهزئ بـه ويسـتهتر بقيمتـه، وهـذه المفارقـة تحمـل في طياتهـا أثـرًا مـن العبثيـة، حيـث يتجـلى مفهـوم اللامعقوليـة في هـذه العلاقـة المتناقضـة مـع الزمـن. أمـا «الدمـع الـذي يقـوم بواجبـه وينحـدر فرحـاً وحزنـاً»، فهـو تعبـير عـن طبيعـة المشـاعر الإنسـانية المزدوجـة، وكيـف أن الفـرح والحـزن يسـيران جنبًـا إلى جنـب في حياتنـا، مـما يعكـس مفهـوم «الديالكتيـك» في التجربـة الوجوديـة، وهـو التفاعـل والتصـارع بـين الأضـداد.

وتســتمر القصيــدة في اســتعراض جوانــب مختلفــة مــن التجربــة الإنسـانية، مثـل «الصباحـات الجميلـة التـي تسـتمر بالمجـيء رغـم ليلنـا الطويـل» كرمـز للأمـل والثقـة في المسـتقبل، و«الرفـاق عندمـا توشوشـنا

أنفسنا بهجرهم ثم نلعنها» كصورة للصراع الداخلي في النفس البشرية، وكيف أننا نتردد بين البعد والقرب، وبين الحب والكراهية، مما يوضح مفهوم «الصراع النفسي» كحالة مستمرة يعيشها الإنسان. و»اليد وهي ترتعش داخل جيوبنا متعبةً من التلويح» كرمز للعجز واليأس وفقدان القدرة على التواصل، وكيف أن الإنسان يفقد القدرة على التعبير والتواصل الحقيقي مع الآخرين، مما يشير إلى أزمة «العزلة» التي يعاني منها الإنسان المعاصر. كما تتضمن القصيدة صورًا أخرى معبرة، مثل «الجباه التي نسمع صوت تشققها» التي تعبر عن الوجع والألم الناتج عن الذكريات، و «الخطى التي أجبرناها على المضي قدمًا» التي ترمز إلى الضياع واليأس، و «المقاعد الفارغة» التي تعبر عن الحنين إلى الماضي، وجميعها تعكس تجارب إنسانية متفرقة، تتجمع لترسم صورة شاملة للوجود الإنساني بكل ما فيه من تقلبات وتناقضات.

وتتجلى في القصيدة قدرة الشعر على التعبير عن أعماق التجربة الإنسانية، وذلك من خلال توظيف الرمزية بشكل مكثف، حيث أن العديد من الصور والمواضيع تحمل دلالات رمزية عميقة، فالشجرة ترمز إلى الوحدة والعجز، والدمع إلى طبيعة المشاعر المزدوجة، والليل والصباح إلى الصراع بين اليأس والأمل، واليد إلى التواصل والعجز، والخطى إلى الضياع وفقدان الهدف، والمقاعد إلى الحنين إلى الماضي. وتستخدم القصيدة تقنيات البلاغة مثل الاستعارة والمفارقة بشكل فعال، مما يزيد من جمالية النص وقدرته على التأثير. كما أن القصيدة تتضمن بعض التناص مع الأفكار الصوفية، مثل فكرة التيه والهداية، والوحدة والاتحاد، مما يضفي عليها بعدًا روحيًا ووجدانيًا. وتوظف القصيدة تقنية المونولوج الداخلي، حيث يتحدث الشاعر مع نفسه، ويعرض أفكاره ومشاعره بشكل مباشر، مما يخلق نوعًا من الحميمية والتواصل مع القارئ. وتتميز القصيدة أيضًا بتراكمها المعنوي، فكل إهداء يضيف معنى جديدًا إلى القصيدة، مما يجعلها

أكثر تأثيراً في نهاية المطاف. وتنتهي القصيدة بالاعتذار، وهو ما يمثل خاتمة مفتوحة، تدعو القارئ إلى التأمل والتفكير، وتجعله يتساءل عما يكمن وراء هذا الاعتذار، وما الذي يقصده الشاعر بهذه الكلمات الأخيرة.

يمكن القول أن قصيدة «أبجدية الخذلان» للشاعر مفتاح العلواني، تمثل أنموذجًا شعريًا عميقًا، يجمع بين الفلسفة والشعر، وبين الواقع والخيال، وذلك في سياق استكشاف التجربة الإنسانية بكل ما فيها من تناقضات وآلام. تعتمد القصيدة على صور شعرية مبتكرة، ولغة فصيحة، وعاطفة صادقة.

طرابلس الغرب

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 14 أبريل, 2025م

https://tieob.com/archives/95571

في دروب الازدواج.

قراءة في قصيدة "متناقضة في بلد متناقض" لآية الوشيش

مقدمة...

الشعر، على مر العصور، لم يكن مجرد ترف لغوي أو ترتيب متقن للكلمات، بل كان ولا يزال مرآة تعكس الواقع بكل تجلياته، بجماله وقبحه، بنوره وظلامه. إنه سجل صادق لأحاسيس الفرد، وتطلعاته، وصراعاته، كما أنه شهادة حية على نبض المجتمع، وقضاياه، وتناقضاته...

ويشهد المشهد الشعري في ليبيا حراكًا ملحوظًا، حيث تتصاعد أصوات شعرية نسوية وشبابية تعكس هموم الواقع وتحدياته، وتتجاوز النمطية التقليدية، لتخوض في قضايا الهوية والحرية والتغيير الاجتماعي. إن هذه الأصوات الشابة، بما تحمله من وعي متقد وإحساس مرهف، هي التي تعكس حقيقة ما يعانيه شباب وشابات اليوم من تناقضات مجتمعية تؤثر على حياتهم وهوياتهم، وتترك في نفوسهم جروحًا غائرة وآمالًا معلقة. وعندما يمتزج الإبداع الشعري بالوعي النقدي، يصبح النص الشعري أكثر من مجرد قصيدة، بل يتحول إلى وثيقة فنية واجتماعية، تدعونا إلى التأمل والتحليل. هذا ما سنحاول فعله في قراءتنا لقصيدة "متناقضة في

بلـد متناقـض" للشـاعرة آيـة الوشـيش، التـي تجسـد ببراعـة مأسـاة الازدواجيـة التـي يعيشـها شـباب وشـابات مجتمعنـا، وتـترك فينـا صـدىً عميقًـا لأنينهـم الصامـت.

القصيدة...

متناقضة في بلدٍ متناقض!

حدثتنـي وهـي/ تعـول إثمهـا وتتأرجـح/ عـلى حبـال الضمـير/ قالـت:/ أرقـصُ أمـام المرايـا/ وأحشر جسـدي في/ ملابـس/ ضيقةٍ في الخفـاء/ أصنع الحـب عـلى سـمّاعة الهاتـف/ وأخـشى أن تـراني الجـارة/ لكـن كلّ بنـات/ الحـي يفعلـن ذلـك.../ وأنـا ألعـن "الحجالـة"/ وأرتـدي ملابـس التقـوى/ وأعـير للخطـوط الحمـراء/ اهتمامـاً ومبـدأ/ أعيـش قصـص/ "الغيّـة"/ لكنـي في النهايـة/ أفضِّـل "تحجـري"/ ابـن عمـي/ ممتنّة لدسـتور الحياة/ عصفـورٌ/ في اليـد لا عـشرة عـلى/ الشـجرة !/ متناقضـة في بلـد/ متناقـض/ تنـام السـيجارة/ بـين شـفتيها في ردهـة/ دورة الميـاة/ وتسـاوم الـشرفَ/ فـوق منصـة الخطابـة/ تعـير للمسـاء/ اهتـمامَ بودفـوار/ وتكتفـي بـأن تغـدو/ كل صبـاح/ ملائكيـةً كفـيروز/ لأنهـا/ متناقضـة في بلـد متناقـض/ السـارق رجـل أعـمال/ والشريـف تحـت جنـاح/ الحاجـة/ والـذكيّ/ يرتعـد مـن الوحـدة/ والغبـيّ/ يشـبهها/ متناقضـة في بلـد متناقـض !

تحليل القصيدة...

تسـتهل الشـاعرة آيـة الوشـيش قصيدتهـا بعبـارة "متناقضـة في بلـد متناقـض!"، وهـي بمثابـة مفتـاح الدخـول إلى عـالم القصيـدة، وعنـوان رئيـسي يختـزل جوهرهـا. فمنـذ الوهلـة الأولى، يـدرك المتلقـي أننـا أمـام نـص شـعري يغـوص في أعـماق التناقـض، لا عـلى مسـتوى الفـرد فحسـب، بـل عـلى مسـتوى المجتمـع برمتـه. هـذا التكـرار اللافـت، الـذي يمثـل في حـد ذاتـه تكـرارًا للفكـرة ذاتهـا، يمنـح القصيـدة بعـدًا دراميًـا، ويؤكـد

على هيمنة هذه الثنائية المتصارعة على حياة شباب وشابات المجتمع الذين تعبر عنهم الشاعرة في قصيدتها، وكأنها تضع يدها على الجرح، وتصرخ بصوتهم المبحوح. تبدأ الشاعرة في رسم ملامح هذه الشخصية المأزومة، التي تتحدث بلسان امرأة "تعول إثمها وتتأرجح على حبال الضمير". هذا الوصف البليغ يكشف عن صراع داخلي عميق؛ فالفعل "تعول" يحمل دلالة الندم والمعاناة التي تخيم على روحها، بينما فعل "تتأرجح" يصور حالة عدم الاستقرار والتردد، ويدل على تشتت الهوية، وكأنها دمية تتحرك على خيوط متقاطعة. إنها شخصية أسيرة بين رغباتها الدفينة وقيود المجتمع الخانقة، وهو صراع نفسي أزلي يتكرر عبر الأزمان والأمكنة، ويتجسد بشكل خاص في حياة شباب وشابات اليوم، الذين يجدون أنفسهم ممزقين بين ما يطمحون إليه وما يفرضه عليهم المجتمع من قيود، في محاولة يائسة للبحث عن الذات في متاهة التناقض.

تتوالى الأبيات لتكشف عن ازدواجية السلوك لدى هذه الشخصية، فهي "ترقص أمام المرآيا" و"تحشر جسدها في ملابس ضيقة في الخفاء"، في دلالة واضحة على ممارسة أفعال تعتبر "غير مقبولة" في العلن، بينما تمارسها في الخفاء، في محاولة للتعبير عن ذاتها، ولكن في نطاق ضيق وخفي، وكأنها تحاول التمرد على واقعها، ولكن في صمت وخوف. كما أنها "تصنع الحب على سماعة الهاتف"، في إشارة إلى العلاقات العاطفية التي تتم في الخفاء، وتتجنب الظهور العلني، خوفًا من "الجارة"، التي تمثل العين الرقيبة للمجتمع. هنا، تبرز الشاعرة أثر الرقابة الاجتماعية على شباب وشابات المجتمع، وكيف أنها تدفعهم إلى ممارسة حياتهم في الخفاء، مما يخلق لديهم إحساسًا بالازدواجية والانفصام، ويجعلهم يعيشون حياة مزدوجة مليئة بالخوف والقلق.

ثم تنتقل الشاعرة إلى الجانب الآخر من الشخصية، فنجدها

"تنتقد نظرة المجتمع إلى 'الحجالة'"، وهي عادة اجتماعية متجذرة في التراث الليبي، رغم ما قد يحمله المجتمع من نظرة دونية إليها، وفي نفس الوقت "ترتدي ملابس التقوى" و"تعير للخطوط الحمراء اهتمامًا ومبدأ". هذا التناقض الصارخ يعكس أزمة الهوية التي يعيشها شباب وشابات المجتمع، فهم يحاولون جاهدين أن يتوافقوا مع معايير المجتمع، ولكنهم في الوقت نفسه لا يستطيعون التخلي عن رغباتهم الدفينة. هذه الازدواجية في السلوك تمثل صراعًا بين الفرد والمجتمع، وبين الرغبات الشخصية والقيود الاجتماعية التي يواجهها الشباب والشابات بشكل خاص، وكأنهم عالقون بين الماضي والحاضر، بين التقاليد والتجديد.

تتحدث الشخصية عن "قصص الغيّة" التي تعيشها، ولكنها في النهاية "تفضل 'تحجر' ابن عمها"، هذه الجملة بمثابة قفلة صادمة، تكشف عن استسلام الشخصية للواقع الاجتماعي، وتفضيلها للزواج التقليدي الآمن على المغامرة والتعبير الحر عن الذات. هنا تبرز قوة "دستور الحياة" الذي يفرض على شباب وشابات المجتمع التنازل عن طموحاتهم ورغباتهم من أجل الاستقرار الاجتماعي، فالشخصية ممتنة لمبدأ "عصفور في اليد لا عشرة على الشجرة"، وهي مقولة تترجم فلسفة القبول بالواقع، بدلًا من السعي إلى تغيير قد يكون محفوفًا بالمخاطر، وكأنها تقتنع بأن القليل المتاح خير من الكثير المفقود.

تنتقل الشاعرة بعد ذلك إلى تصوير تناقضات المجتمع، من خلال مشهد "السيجارة التي تنام بين شفتيها في ردهة دورة المياه"، هذا المشهد البليغ يختزل الازدواجية التي يعيشها المجتمع، فالسلوك "الخاطئ" يمارس في الخفاء، بينما يتم تداول "الشرف" كسلعة على "منصة الخطابة"، وهي إشارة إلى النفاق الاجتماعي الذي ينتشر في المجتمعات المحافظة، ويؤثر بشكل خاص على نظرة المجتمع إلى

شباب وشاباته، ويجعلهم يفقدون الثقة في كل شيء.

وتستمر الشاعرة في كشف التناقضات من خلال قولها إن المجتمع "يعير للمساء اهتمام بودفوار"، في إشارة إلى الاهتمام بالمظاهر الخارجية الزائفة، بينما "تكتفي بأن تغدو كل صباح ملائكية كفيروز"، وهذا يدل على أن المجتمع يكتفي بالمظاهر الدينية الصباحية فقط، دون الالتفات إلى جوهر الدين وقيمه الحقيقية، وهو ما يترك الشباب والشابات في حيرة وتساؤل، ويجعلهم يشعرون بالضياع والتهميش.

وفي الجزء الأخير من القصيدة، تستخدم الشاعرة التورية للتدليل على التناقضات الاجتماعية، حيث "السارق رجل أعمال"، وهو وصف ساخر يكشف عن الفساد المستشري في المجتمع، و"الشريف تحت جناح الحاجة"، وهو وصف مؤلم يعكس الظلم الاجتماعي، و"الذكي يرتعد من الوحدة"، في إشارة إلى عزلة المبدعين والمفكرين، و"الغبي يشبهها"، هذا الوصف المهين يختتم القصيدة بنبرة يأس وقنوط، ويؤكد على أن المجتمع لا يقدر القيم الحقيقية، بل يفضل التظاهر والنفاق، وهو ما يؤثر بشكل كبير على طموحاتهم، ويدفعهم إلى اليأس والإحباط.

تنجح آية الوشيش في قصيدتها "متناقضة في بلد متناقض" في رسم صورة قاتمة للواقع الاجتماعي، الذي يعاني من أزمة الازدواجية والتناقض. فمن خلال لغة شعرية بسيطة ومباشرة، واستخدام الرمزية والتورية، تمكنت الشاعرة من تجسيد مأساة الفرد والمجتمع، وكشف زيف المجتمع في الادعاء بتطبيق القيم الأخلاقية النبيلة. إن القصيدة تعكس بصدق معاناة الشباب والشابات في مجتمع يرزح تحت وطأة التناقضات، وتفتح أفقًا للتأمل في سبل تجاوز هذا الواقع، وتدعونا إلى التفاعل مع هذا الألم الإنساني. إنها دعوة إلى البحث عن قيم حقيقية وأخلاق سامية، تتجاوز التظاهر

والازدواجيـة، وتمهـد الطريـق أمـام شـباب وشـابات المجتمـع للتعبـير عـن ذواتهـم بحريـة ومسـؤولية، وتمكنهـم مـن كـسر قيـود الصمـت واليـأس. في هـذه القصيـدة، يصبـح الشـعر أداة للوعـي، ومصـدرًا للإلهـام، وقـوة دافعـة نحـو التغيـير المنشـود، وتذكـير دائـم بـأن هنـاك أصواتًـا تسـتحق أن تُسـمع وأحلامًـا تسـتحق أن تتحقـق.

توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب، 26 أبريل 2025م

https://tieob.com/archives/95914

حين لا تكون الهيمنة بالضرورة مؤامرة.

ولكنها واقع

رد على مقال السيدة رزان نعيم المغربي: "هل سدّ الكبار الطريق على الشباب؟"

بدايةً، أود أن أتوجه بالشكر الجزيل للكاتبة والباحثة القديرة السيدة رزان نعيم المغربي على تفاعلها النقدي والقيم مع مقالي المنشور في موقع "بلد الطيوب" بعنوان "نداء إلى الشباب لتجديد المشهد الثقافي". إن هذا النوع من الحوار هو بالضبط ما يحتاجه مشهدنا الثقافي للخروج من حالة الركود وتلمس طريقه نحو التجدد.

أقدر عالياً النقاط التي أثارتها السيدة رزان، وأتفق معها في جوانب عديدة، لا سيما فيما يتعلق بضعف، بل وغياب، المؤسسة الثقافية الرسمية الفاعلة في ليبيا، ونضال الأجيال السابقة وجهودهم الفردية التي تستحق كل التقدير والاحترام. لم يكن مقالي الأصلي اتهاماً شخصياً لأحد، ولا إنكاراً لجهود من سبقونا، بل كان محاولة لتشخيص ظاهرة أرى أنها تعيق ديناميكية المشهد الثقافي، وهي

ظاهـرة "الهيمنـة الرمزيـة" للأسـماء الراسـخة، والتـي قـد تحـدث حتـى دون قصـد مبـاشر مـن أصحابهـا.

الهيمنـة ليسـت بالـضرورة مؤامـرة، عندمـا أتحـدث عـن "هيمنـة" أو "حـراس بوابـة"، لا أعنـي بالـضرورة وجـود مؤامـرة منظمـة لإقصـاء الشـباب. بـل أعنـي الأثـر الناتـج عـن الحضـور الطويـل والمسـتمر لأسـماء معينـة في دائـرة الضـوء، مـما يجعلهـا، بحكـم الأمـر الواقـع، المرجعيـة الأساسـية والمقيـاس الـذي يُقـاس عليـه كل جديـد. هـذا الحضـور المكثـف في الإعـلام، وفي لجـان التحكيـم (حتـى لـو كانـت قليلـة)، وفي شـبكات العلاقـات (حتـى لـو كانـت غـير رسـمية)، يخلـق مناخـاً قـد يكـون مـن الصعـب عـلى التجـارب الجديـدة والمختلفـة اختراقـه والوصـول إلى الجمهـور والنقـاد. إنهـا هيمنـة تنبـع مـن "الثقـل الرمـزي" المتراكـم عـبر الزمـن، وليـس بالـضرورة مـن سـلطة مؤسسـية قمعيـة.

دعـم الكبـار لا ينفـي المشـكلة، أتفـق تمامـاً مـع السـيدة رزان بـأن العديـد مـن الكتـاب الكبـار دعمـوا وشـجعوا الشـباب، وهـذا أمـر محمـود ومُقـدّر. لكـن حـالات الدعـم الفـردي هـذه، عـلى أهميتهـا، لا تنفـي وجـود إشـكالية بنيويـة أوسـع. فالمعيـار العـام للتقييـم، والذائقـة السـائدة، غالبـاً مـا تكـون متأثـرة بمـا هـو قائـم ومُكـرّس. التجربـة المختلفـة جذريـاً قـد تجـد صعوبـة في الحصـول عـلى الاعـتراف حتـى مـن الداعمـين، لأنهـا ببسـاطة لا تتوافـق مـع "المألـوف" الـذي شـكله الجيـل السـابق. إنهـا ليسـت مسـألة نوايـا سـيئة، بـل مسـألة "أُطـر مرجعيـة" مهيمنـة.

مـاذا قـدم الجيـل الجديـد؟ سـؤال مـشروع ولكـن.. سـؤال السـيدة رزان حـول منجـز الجيـل الجديـد مـشروع ومهـم. بالفعـل، عـلى الشـباب ألا يكتفـوا بالشـكوى، بـل عليهـم المبـادرة والاجتهـاد. وهـذا بالضبـط مـا دعـا إليـه مقـالي الأصـلي: بنـاء المنابـر البديلـة، والتكتـل، وتقديـم

إبـداع حقيقـي. لكـن، يجـب ألا نغفـل أن "صناعـة المنجـز" و"الاعـتراف بـه" مرتبطـان أيضـاً بالفـرص المتاحـة وبالمنـاخ العـام. حـين تكـون المنافـذ التقليديـة محـدودة، والاعـتراف مرتبـط بمعايـير قـد لا تعكـس حساسـية الجيـل الجديـد، يصبـح مـن الـضروري البحـث عـن طـرق بديلـة وخلـق معايـير جديـدة. إن "ثقافـة المبـادرة" التـي تحدثـت عنهـا السـيدة رزان، والتـي مارسـها جيلهـا، هـي ذاتهـا مـا ندعـو إليـه اليـوم، ولكـن ربمـا بـأدوات وسـياقات مختلفـة تفرضهـا تحديـات العـصر الرقمـي وتغيراتـه.

ليسـت ثقافـة ريعيـة بـل بحـث عـن مسـاحة، إن مطالبـة الشـباب بمسـاحة للاعـتراف لا تعنـي بالـضرورة "ثقافـة ريعيـة" أو اسـتجداء للتكريـم قبـل الأوان. بـل هـي تعبـير عـن الرغبـة في أن يُـرى جهدهـم، وأن تُقـرأ تجاربهـم التـي تعكـس واقعهـم المختلـف، وأن تُقيّـم بمعايـير قـد تكـون مغايـرة. حـين يشـعر الشـاب أن عملـه يُهمّـش لأنـه لا يشـبه السـائد، فقـد يلجـأ إلى المطالبـة بالالتفـات إليـه. الحـل ليـس في اتهامهـم بالريـع، بـل في فتـح قنـوات حقيقيـة للحـوار النقـدي، وفي تشـجيع التنـوع والتجريـب.

المؤسسـة الغائبـة وتأثيرهـا، أتفـق تمامـاً مـع السـيدة رزان أن غيـاب المؤسسـة الثقافيـة الفاعلـة هـو أحـد أكـبر مشـاكلنا. وهـذا الغيـاب يفاقـم المشـكلة التـي أشرت إليهـا؛ ففـي ظـل غيـاب مؤسسـات قويـة وموضوعيـة، تصبـح شـبكات العلاقـات الشـخصية والأسـماء المكرسـة هـي العامـل الأهـم في تحديـد الحضـور والغيـاب.

لم يكـن مقـالي دعـوة لهـدم المـاضي أو إزاحـة أحـد، بـل كان نـداءً لفتـح النوافـذ والسـماح للهـواء الجديـد بالدخـول. هـو دعـوة للجيـل الجديـد ليأخـذ زمـام المبـادرة بقـوة، وليقـدم إبداعـاً أصيـلاً يعـبر عنـه

وعـن عـصره. وهـو أيضـاً دعـوة للجيـل الأسـبق ليكـون أكـثر انفتاحـاً عـلى المختلـف، وأن يـرى في التجديـد اسـتمراراً للحيـاة الثقافيـة لا تهديـداً لمكانتـه. المشـهد يتسـع للجميـع، والهـدف هـو بنـاء ثقافـة حيـة ومتجـددة، نسـتلهم فيهـا مـن إرثنـا العظيـم، ولكـن لا نكتفـي باجـتراره. فلنعمـل معـاً، كلٌّ مـن موقعـه وبأدواتـه، مـن أجـل مشـهد ثقـافي ليبـي أكـثر ثـراءً وتنوعـاً وديناميكيـة.

السبت، 26 آبريل، 2025

ملاحظة: لم نتفق بعد على تحديد مصطلح "الكبار".

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 28 أبريل, 2025م

https://tieob.com/archives/96068

علاقة المثقف بالسلطة

معيار النزاهة ومحك القيمة

يُنظر إلى المثقف في أي مجتمع على أنه الضمير الحيّ، والعقل النقدي الذي يضيء دروب التطور والتقدم، والمنارة التي تهدي السفينة المجتمعية وسط أمواج التحديات. ولكن قبل أن نتحدث عن إسهامات المثقف أو عن مكانته بين أبناء أمته، وقبل أن نُبهر بألقاب كبار المثقفين وسيرتهم، ينبغي علينا التوقف طويلاً عند أهم معيار يمكن أن نزن به قيمة هذا المثقف وصدقه: وهي طبيعة علاقته بالسلطة.

إن هذه العلاقة ليست على وتيرة واحدة؛ فمنها الصحيح البنّاء، ومنها المريض الهدّام.

العلاقة الصحيحة التي ينبغي أن تربط المثقف بالسلطة هي علاقة النقد البنّاء، والتوجيه الصادق. دوره ليس التصفيق والتبرير لكل قرار، بل هو كشف الأخطاء والمواطن التي تحتاج إلى تصويب وتطوير. المثقف الحقيقي هو الذي يمتلك الجرأة على قول كلمة الحق، وإن كانت مرّة، ويقترح الحلول المستندة إلى رؤيته العميقة ومعرفته الواسعة، بعيداً عن ضغوط السلطة أو إغراءاتها. هو شريك في بناء الوطن عبر مساءلة سياساته وتوجيهها لما فيه صالح الأمة

والمواطنين، انطلاقاً من مبادئه وقناعاته المستقلة. هذه العلاقة مبنية على الاحترام المتبادل، حيث تُقدّر السلطة النقد الموضوعي بوصفه خدمة لمسارها الصحيح، ويقوم المثقف بواجبه تجاه مجتمعه بصدق وأمانة.

في المقابل، هناك علاقة أخرى، مع الأسف، باتت سائدة في مجتمعاتنا بشكل يؤسف له: علاقة المثقف الذي يضع قلمه وفكره ولسانه في خدمة السلطة المطلقة، لا من منطلق الشراكة في بناء الوطن على أسس سليمة، بل من منطلق الانصياع الكامل والتبرير اللامتناهي لأي قرار أو فعل يصدر عنها. هذا النوع من المثقفين يجد المبررات الواهية لأي سياسة، حتى لو كانت ظالمة أو خاطئة أو على حساب مصلحة الوطن العليا والشعب. يقومون بصناعة «مخططات ثقافية» أو سرديات إعلامية زائفة هدفها الوحيد تزيين صورة السلطة، تضليل الرأي العام، وإلهاء الناس عن المشاكل الحقيقية.

إن هذه العلاقة لا تعتبر تفضيل شخصي للمثقف للخضوع أو البحث عن الراحة، بل علاقة مريضة تحمل في طياتها خيانات كبرى:

خيانة للوطن الذي يتطلب وعياً نقدياً مستمراً لمشاكله وتحدياته، لا تبريراً لتردي أوضاعه.

خيانة للشعب الذي يعوّل على المثقف ليكون صوته، والمدافع عن قضاياه وحقوقه الأساسية، لا صدى لبوق السلطة يبرر قمعه أو تهميشه.

خيانة لمستقبل الأمة عندما يصبح الفكر أداة لتكريس واقع غير صحي، وتعزيز الاستبداد أو الفساد، بدلاً من السعي لتغييره نحو الأفضل وبناء مستقبل قائم على العدل والحرية والتقدم.

وغالباً ما يكون المحرك الأساسي لهذا الانحدار والتبرير ليس قناعة حقيقية، بل هو المصلحة الشخصية؛ سواء كانت مالاً يُغدق

عليه، أو منصباً يتبوأه، أو حماية من الملاحقة، أو مجرد البحث عن الأضواء والشهرة على حساب المبادئ.

إن ما أكثر هذه الظاهرة لدينا للأسف، حتى بات من الصعب في كثير من الأحيان التمييز بين المثقف المستقل الأصيل وصانع المحتوى المبرر للسلطة مقابل ثمن بخس من قيمة الكلمة والفكر.

لذا، قبل أن نُبهر بألقاب المثقفين الكبار وسيرتهم، وقبل أن نكيل لهم المديح أو نستمع إلى خطاباتهم المنمقة، يجب أن يكون السؤال الأول الذي نطرحه ونجيب عليه بصدق هو: ما طبيعة علاقة هذا المثقف بالسلطة؟ هل هو ضمير الأمة النقدي المستقل الذي يسعى لتنويرها ودفعها نحو التقدم بالحق والعدل، أم هو مجرد بوق في خدمة الحاكم، يبرر أخطاءه ويشارك في طمس الحقيقة مقابل مصلحة دنيوية زائلة؟

إن العلاقة الصحية بين المثقف والسلطة هي حجر الزاوية في بناء مجتمع واعٍ، قادر على التفكير النقدي ومواجهة تحدياته بشجاعة وفعالية. وكل علاقة غير ذلك، مبنية على الخضوع والتبرير والمصلحة الشخصية، هي نذير خطر على الوعي المجتمعي، وخيانة كبرى وجب الانتباه إليها ومساءلة أصحابها.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

طرابلس الغرب

بلد الطيوب 16 مايو, 2025م

https://tieob.com/archives/96489

لا يا سادة، هذا ليس أدبنا

تشـهد السـاحة الأدبيـة والسـينمائية، بخاصـة في فضائنـا العـربي والإسـلامي، موجـة لافتـة مـن الاهتـمام الغـربي بأعـمال روائيـة وقصصيـة، غالبًـا مـا تقتحـم عـوالم المهمشـين والمحظـورات، وتحديـدًا تلـك التـي تتنـاول الجوانـب المصنفـة "إباحيـة" أو "صادمـة". هـذا الاهتـمام، الـذي يتـوج بالجوائـز والترجـمات إلى لغـات عـدة، يثـير تسـاؤلات عميقـة حـول دوافعـه وأبعـاده، خاصـة عندمـا يبـدو أنـه ينتقـي بعنايـة مـا يتوافـق مـع صـورة نمطيـة معينـة، أو ربمـا مـا يخـدم أجنـدات لا تبـدو بريئـة تمامًـا. إنهـا ظاهـرة تسـتدعي وقفـة نقديـة جـادة.

مـن المفارقـات العجيبـة تلـك القاعـدة الأدبيـة التـي يرددهـا البعـض بـأن "القصـة لا تعـبر عـن الواقـع ولا تهتـم بإيجـاد حلـول لـه"، حتـى وإن توافقـت أسـماء المـدن والأحيـاء وخصوصيـات المجتمعـات. ولكـن، مـا إن يتلقـف المؤلفـون هـذا الاهتـمام الخارجـي، حتـى يتحـول خطابهـم بشـكل جـذري. فجـأة، يصبـح المؤلـف "مقتحـمًا للصمـت"، "كاشـفًا للمسـكوت عنـه"، ومواجهـا المجتمـع بواقعـه المشـين". يتحـول الكاتـب الـروائي، بقـدرة قـادر، إلى محلـل اجتماعـي يرصـد الظواهـر السـلبية، متناسـيًا مقولتـه الأولى عـن انفصـال الأدب عـن الواقـع. وهنـا يـبرز التناقـض الصـارخ: ألم يكـن الأدب مجـرد خيـال لا يمثـل الحقيقـة؟

إن هـذا "الاحتفـاء" ليـس بريئًـا في نظـري. فالتركيـز عـلى جوانـب

معينـة كالمواخـير والانحرافـات السـلوكية، وتقديمها كأنها السـمة الغالبـة للمجتمعـات الإسـلامية، يخـدم أجنـدات قـد لا تكـون في صالـح هـذه المجتمعـات أو قيمهـا. يبـدو الأمـر وكأنـه تشـجيع عـلى "تصديـر" صـورة محـددة، صـورة تغفـل عـن عمـد النسـيج القيمـي والأخلاقـي الـذي يشـكل الهويـة الحقيقيـة لتلـك المجتمعـات، وتختزلهـا في بـؤر الانحـراف. ولا يمكـن إغفـال دور بعـض "المؤسسـات المشـبوهة" في تلميـع هـذا النـوع مـن الكتابـات، مـما يعـزز الشـكوك حـول النوايـا الحقيقيـة وراء هـذا الترويـج.

ويُحـضرني هنـا مثـال الكاتـب المغـربي محمـد شـكري وروايتـه "الخبـز الحـافي". فعندمـا وُوجـه بانتقـادات حـول تركيـزه المفـرط عـلى "وسـخ المجتمـع" الـذي عـاش فيـه، كان رده الشـهير: "وهـل تريـدون منـي أن أكتـب عـن الفراشـات؟". هـذا الـرد، عـلى وجاهتـه الظاهريـة، يكشـف عـن انحيـاز مسـبق أو ربمـا عـن عجـز عـن رؤيـة مـا هـو أبعـد مـن البيئـة المبـاشرة. فالأمـر ليـس مجـرد عجـز عـن رؤيـة "الفراشـات"، بـل هـو خيـار واعٍ بالتركيـز عـلى "الأفاعي"،(مـن قـرأ الروايـة يعـرف رمزيـة الافعـى عنـده). إنـه أشـبه بمـن يدخـل قـصر الحمـراء بـكل مـا فيـه مـن جـمال وعظمـة وإرث حضـاري، ثـم لا يـرى إلا مراحيضـه ليحدثنـا عـن قذارتهـا، متجاهـلاً إبـداع الصانـع وروعـة المـكان. فهـل يعنـي هـذا أن قـصر الحمـراء ليـس إلا مراحيـض؟

إن هـذه الأعـمال، التـي تسـعى لـ"تعريـة الواقـع" المزعـوم، غالبًـا مـا تقـدم صـورة مجتـزأة ومشـوهة. نعـم، المواخـير والانحرافـات موجـودة في كل المجتمعـات، وأدبنـا الإسـلامي حافـل بهـا (الـف ليلـة وليلـة نموذجـاً) كجـزء مـن الظـل الـذي يرافـق النـور. ولكـن هـل هـي السـمة الغالبـة؟ هـل هـي الوجـه الحقيقـي الـذي يجـب أن يُصـدَّر ويُحتفـى بـه عالميًـا كتمثيـل أصيـل لمجتمعاتنـا؟ إن مـا نشـهده هـو تحويـل الاسـتثناء إلى قاعـدة، وتضخيـم الهامـشي ليصبـح مركزيًـا، وكل ذلـك تحـت مظلـة

"حريـة الإبـداع" و"أدب الواقعيـة القـذرة".

ليسـت هـذه مجتمعاتنـا في جوهرهـا، ولا تلـك قيمنـا الأصيلـة التـي تربينـا عليهـا. إنهـا عـوالم سـفلية، "خـرارات"، يرتادهـا مـن اختـار طريـق الانحـراف والـزنى. ثـم يـأتي هـذا "الأدب" ليضفـي عليهـا شرعيـة زائفـة، ويقدمهـا كـ"حقيقـة" المجتمـع، بـل ويسـعى لنـشر الفاحشـة وتطبيعهـا باسـم الفـن. ففـي فضـاء المـدن الشاسـع، كل شيء موجـود لمـن يبحـث عنـه، الجـمال والقبـح، الفضيلـة والرذيلـة. ولكـن اختيـار "المواخـير" و"المجاريـر المتسـخة" كـمادة وحيـدة للحديـث عـن "واقعيـة" مجتمـع مـا، هـو اختيـار يكشـف عـن نظـرة ضيقـة، وربمـا عـن هـدف يتجـاوز حـدود الأدب ليصـل إلى تشـويه متعمـد.

إن نقـدي الموجـه لهـذه الموجـة الأدبيـة ليـس رفضًـا لتنـاول المسـكوت عنـه أو تجاهـلًا لوجـود جوانـب مظلمـة في أي مجتمـع. بـل هـو اعـتراض عـلى الاختـزال المتعمـد، وعـلى التوظيـف الـذي يبـدو موجهًـا لخدمـة صـور نمطيـة سـلبية، وعـلى تحويـل الأدب مـن أداة للسـمو والرقـي واستكشـاف الأعـماق الإنسـانية المعقـدة، إلى وسـيلة لتكريـس صـورة قاتمـة، وفي بعـض الأحيـان، نـشر للفاحشـة تحـت سـتار "الجـرأة الأدبيـة". إن الأدب الحقيقـي هـو الـذي يغـوص في أعـماق النفـس البشريـة والمجتمـع بـكل تعقيداتـه، نـورًا وظلامًـا، دون أن يفقـد بوصلتـه الأخلاقيـة أو يصبـح بوقًـا لتشـويه ممنهـج.

إن دعـوى "حريـة التعبـير" و"كـسر التابوهـات" التـي يتشـدق بهـا هـؤلاء الكتـاب، ومـن يـروج لهـم، تبـدو في كثـير مـن الأحيـان سـتارًا شـفافًا يخفـي وراءه أجنـدات أخـرى. فالحريـة لا تعنـي الفـوضى، وكـسر التابوهـات لا يعنـي بالـضرورة الغـرق في مسـتنقعات الرذيلـة وتقديمهـا عـلى أنهـا النمـوذج السـائد أو الحقيقـة الوحيـدة. أيـن هـي حريـة التعبير عـن القيـم النبيلـة، عـن الجـمال الكامـن في تفاصيـل حياتنـا اليوميـة،

عـن الصمـود والتحـدي الـذي تواجهـه مجتمعاتنـا في سـعيها نحـو التقـدم والارتقــاء؟ يبــدو أن هــذه "الحريــة" موجهــة بشــكل انتقــائي، تُمنــح بســخاء لمــن يتــماشى مــع سرديــة معينــة، وتُحجــب أو تُهمــش عندمــا يتعلــق الأمــر بسرديــات أخــرى لا تخــدم هــذا التوجــه.

والأخطـر مـن ذلـك، هـو الأثـر الـذي تتركـه هـذه الأعـمال عـلى وعـي المتلقـي، خاصـة الشـباب. فعندمـا يتـم تصديـر هـذه الصـورة القاتمـة والمشـوهة عـن مجتمعاتنـا، وعندمـا تُقـدم نمـاذج الانحـراف عـلى أنهـا "واقعيـة" تسـتحق الدراسـة والاحتفـاء، فإننـا نخاطـر بتطبيـع مـا هـو شـاذ، وتهميـش مـا هـو أصيـل. يصبـح القـارئ، خاصـة الغـربي الـذي قـد لا يملـك مصـادر أخـرى للمعرفـة عـن ثقافاتنـا، أسـير هـذه الصـورة المختزلـة، ويتشـكل لديـه انطبـاع بـأن مجتمعاتنـا الإسـلامية مـا هـي إلا بـؤر للتخلـف والانحطـاط الأخلاقـي.

إنهـا عمليـة "تنميـط" ممنهجـة، عمـل عليهـا المسـتشرقون بـكل حرفيـة، ويكفـي ان تقـرآ كتـاب "الاسـتشراق لإدوارد سـعيد" للتتبـين لـك هـذا الصـورة النمطيـة، الـذي اخـذ مشـعلها كتابنـا مـن أبنـاء الوطـن، لتخـدم في نهايـة المطـاف مصالـح القـوى التـي تسـعى لإضعـاف هويتنـا وتشـويه صورتنـا.

إننــا لا ندعــو إلى أدب طوبــاوي يتجاهــل مشــكلات الواقــع، ولا إلى رقابــة تقمــع الإبــداع. ولكننــا ندعــو إلى أدب يحــترم عقــل القــارئ ووجدانــه، أدب يسـعى إلى الارتقـاء بالـذوق والقيـم، لا إلى الانحـدار بهـما إلى مسـتويات مبتذلـة. أدب يـرى "الفراشـات" إلى جانـب "الأفاعـي"، ويقـدم صـورة متوازنـة وشـاملة للحيـاة الإنسـانية، بـكل مـا فيهـا مـن جـمال وقبـح، ومـن خـير وشر. أمـا هـذا "التسـابق نحـو القـاع" الـذي نشـهده اليـوم باسـم "الواقعيـة" و"الجـرأة"، فهـو ليـس سـوى إفـلاس فكـري وأخلاقـي، لا يخـدم الأدب ولا يخـدم المجتمـع.

هـل آن الأوان لفـرز الغـث مـن السـمين، ولإعـادة الاعتبـار للقيمـة الحقيقيـة لـلأدب. وهـل آن الأوان لأن ينهـض النقـاد الحقيقيـون، والمثقفـون الغيـورون عـلى هويتهـم وقيمهـم، لكشـف زيـف هـذه الادعـاءات، وفضـح الأهـداف الخفيـة مـن وراء هـذا الترويـج المريـب. فمجتمعاتنـا تسـتحق أدبًـا يليـق بتاريخهـا وحضارتهـا، أدبًـا يبنـي ولا يهـدم، ينـير ولا يظلـم، يسـمو ولا يتـدنى. أمـا "أدب الخـرارات"، فمكانـه الطبيعـي هـو هامـش الهامـش، لا أن يتصـدر المشـهد ويُقـدم عـلى أنـه وجـه ثقافتنـا المـشرق.

طرابلس الغرب

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب28 مايو, 2025

https://tieob.com/archives/96866

مرثية وطن وأصداء أحلام مؤجلة

قراءة في قصيدة شظايا فكرة للشاعر محمد كوري

توطئة

في خضم واقع عربي مثقل بالجراح، وفي قلب واقعنا الليبي المكلوم، يأتي صوت الشاعر محمد كوري حاملاً مرارة الأيام في قصيدته "شظايا فكرة". إنها لوحة شعرية تجسد أوجاع أمة بأكملها وتوقها العنيد للحياة.

يطل علينا الشاعر محمد كوري بنبرة موجعة في قصيدته "شظايا فكرة"، ليقدم لنا بانوراما شعرية مكثفة تختزل وجع أمة وتوقها للحياة.

القصيدة

"شظايا فِكرة"/أيها الوطن الغارق في النزيف/هل تسمع صوت أمواج المتوسط!/لا نريد أن نموت في هذا الصيف/أرجئنا بضعة ملايين/من السنين/هناك طفلٌ/يريد أن يلعق السبعين/شابٌّ نحيفٌ يريد أن يمارس اليوغا/هناك امرأةٌ تودُّ أن تعرف/ما جنس الجنين/والرمال الثَّكلى بأشجارها/تريد أن تشهد .. وتراقب/نموَّ براعم الصنوبر .. وأطفال النخيل/ثمة مراهقٌ .. ينوي الزواج من حبيبته/هل تعرف الحب!/أيها الوطن -أقصد الحب- السجين/هو شيءٌ لا يُرى .. لا يُحَس .. ولا يُشَم/هو شيٌ .. لا شيءٌ في الواقع/وهو الشيء .. وهو كل شيء/

وهـل أخبرتـك عـن الياسـمين؟/هي أيضـا تحلـم بـأن تطـير إلى الصحـراء/ تبحـث فيهـا عـن تـراب .. لتفـوح هناك/وشـظايا فِكرةٍ/لرجُـلٍ نـسى نفسـه في الطريــق إلى بيته/تريــدُ أن تتحقــق ../نعــم .. نســيت؛/وأنا أريــد أن أُكمِل/قـراءة شِـعر المعـرّي/.

التحليل

يبـدأ الشـاعر بمخاطبـة الوطـن مبـاشرة، واصفًـا إيـاه بــ "الغـارق في النزيـف"، وهــي صـورة صادمـة ترسـم لنـا كيانًـا جريحًـا، مثخنًـا بـالآلام، ربمـا نتيجـة صراعـات داخليـة أو تحديـات خارجيـة تنهـش جسـده. هـذا النـداء الحـار يتبعـه سـؤال اسـتنكاري مؤثـر: "هـل تسـمع صـوت أمـواج المتوسـط!"، ليضعنـا أمـام مشـهد مأسـاوي آخـر، حيـث يتحـول البحـر إلى شـاهد صامـت وقـبر جماعـي لأحـلام شـباب ضاقـت بهـم أوطانهـم، فغامـروا بأرواحهـم بحثًـا عـن مـلاذ آمـن.

وسـط هـذا الجـو القاتـم، يرتفـع صـوت الجماعـة، معـبرًا عـن رفـض قاطـع للمـوت المجـاني: "لا نريـد أن نمـوت في هـذا الصيف". هـذا الصراخ المكتـوم يحمـل في طياتـه رغبـة عميقـة في الحيـاة، وكأنهـم يسـتعجلون حقهـم الطبيعـي فيهـا بعـد طـول انتظـار، فعبـارة "أرجئنـا بضعـة ملايـين مـن السـنين" تحمـل مفارقـة موجعـة، فهـم لا يطلبـون المعجـزات، بـل فقـط تأجيـل المـوت الـذي يتربـص بهـم، وكأن الحيـاة أصبحـت دينًـا مؤجـلًا.

بعــد هــذا المشــهد الــكلي الموجــع، تنتقــل القصيــدة إلى تفاصيــل إنسـانية دقيقـة، ترسـم لنـا بورتريهـات لأفـراد يحملـون أحلامًـا بسـيطة، لكنهـا تبـدو بعيـدة المنـال في ظـل الواقـع الراهـن. هنـاك الطفـل الـذي يحلـم بـبراءة الوصـول إلى سـن السـبعين، والشـاب النحيـف الـذي يتمنـى ممارسـة اليوغـا في سـلام، والمـرأة التـي تتـوق لمعرفـة جنـس جنينهـا، وهـو أبسـط حقـوق الأمومـة والفـرح المنتظـر. هـذه الصـور المتراكمـة تذكرنـا بالقيمـة الحقيقيـة للحيـاة، تلـك اللحظـات الصغـيرة والأحـلام

العاديـة التـي تُسـلب مـن الإنسـان بفعـل الظـروف القاسـية.

لا يتوقـف الشـاعر عنـد الإنسـان، بـل يمتـد بـصره ليشـمل الطبيعـة التـي تشـارك هـذا الألم وتتـوق للأمـل. "والرمـال الثَّـكلى بأشـجارها / تريد أن تشـهد .. وتراقـب / نمـوَّ براعـم الصنوبـر .. وأطفـال النخيـل". وصـف الرمـال بـ "الثـكلى" يضفـي عليهـا بعـدًا إنسـانيًا عميقًـا، وكأن الأرض نفسـها تبـكي فقـد أبنائهـا. في المقابـل، تبقـى براعـم الصنوبـر وأطفـال النخيـل رمـزًا للأمـل والتجـدد، لـدورة الحيـاة المسـتمرة رغـم كل شيء.

يعـود الشـاعر لمخاطبـة الوطـن، لكـن هـذه المـرة يسـأله سـؤالًا وجوديًـا: "هـل تعـرف الحـب!". هـذا السـؤال يـأتي في سـياق ذكـر المراهـق الـذي ينـوي الـزواج مـن حبيبتـه، ليؤسـس الشـاعر رابطًـا خفيًـا بـين الوطـن والحـب. ثـم يصـف الوطـن بأنـه "السـجين"، ربمـا سـجين الظـروف، القيـود، أو حتـى سـجين تاريخـه المثقـل. هـذا الوصـف يمهـد لتقديـم تعريـف للحـب: "هـو شيءٌ لا يُـرى .. لا يُحَـس .. ولا يُشَـم / هـو شيٌ .. لا شيءٌ في الواقـع / وهـو الـشيء .. وهـو كل شيء". هـذا التعريـف الفلسـفي يؤكـد عـلى جوهـر الحـب الروحـي والمعنـوي، وكيـف أنـه قـد يبـدو غـير ملمـوس ولكنـه يمثـل أسـاس الوجـود الإنسـاني.

تظهـر صـورة رمزيـة أخـرى في ثنايـا القصيـدة: حلـم الياسـمين بالطـيران إلى الصحـراء بحثًـا عـن تـراب ليفـوح هنـاك. الياسـمين، برائحتـه الزكيـة وجمالـه، يحلـم بالذهـاب إلى مـكان قاحـل لينـشر عبـيره، ربمـا كرمـز للتضحيـة أو الرغبـة في نـشر الجـمال والأمـل في أكـثر الأماكـن قسـوة. هنـا، يعـود بنـا الشـاعر إلى عنـوان القصيـدة، "شـظايا فكـرة"، ليخبرنـا عـن "شـظايا فِكـرةٍ / لرجُـلٍ نـسى نفسـه في الطريـق إلى بيتـه / تريـدُ أن تتحقـق". هـذه الشـظايا تمثـل أفـكارًا متناثـرة، أحلامًـا ضائعـة، أو حتـى هويـة مهـزوزة بفعـل التحديـات، لكنهـا تحمـل في طياتهـا إصرارًا خفيًـا عـلى الظهـور والتحقـق.

في نهايـة القصيـدة، يفاجئنـا الشـاعر بانتقـال شـخصي: "نعم .. نسـيت؛

/ وأنا أريد أن أُكمِل / قراءة شِعر المعرّي". هذا التحول يكسر حدة الخطاب الوطني ويضيف بعدًا ذاتيًا. اختيار المعرّي، الشاعر الفيلسوف المعروف بنظرته المتشائمة والعميقة للحياة، قد يعكس حالة من التأمل الفلسفي أو حتى يأس مبطن يختلج الشاعر أمام هذا الواقع المرير. إنهاء القصيدة بهذه الرغبة يتركنا مع تساؤلات حول دور الفن والأدب في مواجهة الألم، وهل يصبح الشعر ملاذًا أخيرًا للتعبير عن الوجع والبحث عن المعنى في عالم مضطرب.

في مجملها، قصيدة "شظايا فكرة" لمحمد كوري هي عمل شعري مؤثر يمزج بين الحس الوطني العميق واللمسة الإنسانية الرقيقة. من خلال لغة بسيطة وصور حية، يرسم الشاعر لوحة بانورامية لوطن يعاني وأفراد يتوقون للحياة، تاركًا في نفوسنا صدى لأحلام مؤجلة وأسئلة معلقة حول مستقبل هذا الوطن والإنسان.

طرابلس الغرب

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب7 يوليو, 2025م

https://tieob.com/archives/97922

حديقة الجسد

في البـدء، لم تكـن هنـاك حـدود. كانـت الحديقـة هـي آدم، وآدم هـو حـواء، وحـواء هـي غصـن الياسـمين الـذي يتسـلق جـذع شـجرة الحيـاة. كانـا جسـداً واحـداً في عـالم واحـد، يتحـركان بتناغـم مـع المـد والجـزر الصامـت للوجـود. عاريـين كالحقيقـة، لكنهـما لم يعرفـا العـري، لأنـه لم تكـن هنـاك عـين تـراه سـوى عـين الـبراءة، وهـي لا تُميّـز.

كان الصـوت الـذي ينسـاب مـع النسـيم هـو القانـون الوحيـد: "كُلا مـن كل شيء، إلا مـن ثمـار المعرفـة". لكـن أيـن كانـت تلـك الشـجرة؟ كان آدم يظنهـا شـجرة خفيـة في أقـصى الحديقـة، محروسـة بضـوء غامـض. لم يكـن يعلـم أنهـا كانـت تمـشي بجانبـه طـوال الوقـت.

ذات ظهـيرة، عندمـا كانـت الشـمس معلقـة في كبـد السـماء كنجمـة ذهبيـة، توقفـت حـواء لتـشرب مـن نبـع مـاء صـافٍ. انحنـت، فسـقط شـعرها الطويـل ليلامـس صفحـة المـاء، بينـما التمعـت قطـرات المـاء على ظهرهـا كحبـات لؤلـؤ. نظـر آدم، لكنـه للمـرة الأولى لم يـرَ. بـل أبـصر.

كان يــرى جســدها كل يــوم، لكنــه اليــوم رآه كحديقــة سريــة لم يكتشـفها مـن قبـل. عينـاه، اللتـان طالمـا مسـحتا المشـهد كامـلاً، تعلمتـا فجـأة فـن التركيـز. اسـتقرتا عـلى صدرهـا. لم تكونـا مجـرد جـزء مـن جسـدها، بـل كانتـا ثمرتـين معلقتـين في فجـر الوجـود. تلّتـان ناعمتـان

كالكثبان الرملية تحت ضوء القمر، مكتنزتان بوعد لم يفهمه بعد، لكنه شعر به يتردد في أعماقه كأغنية قديمة.

كانتا هما الثمرتين المحرمتين. لم تكونا على غصن شجرة، بل كانتا هما الشجرة والغصن والثمرة معاً. شجرة المعرفة التي لم تكن مصنوعة من خشب، بل من لحم ودم.

تجمد آدم في مكانه. توقف النهر عن الجريان في أذنيه، وصمتت الطيور في صدره. لقد فهم الآن. النهي لم يكن عن مكان، بل عن نظرة. لم يكن عن فعل، بل عن وعي.

تقدم نحوها بخطى موزونة، كأنه يخشى أن يوقظ حلماً. لم تكن هناك كلمات، فاللغة التي يعرفانها كانت بريئة جدًا لوصف ما يحدث. وقفت حواء ونظرت إليه، ورأت في عينيه انعكاساً لنفسها لم تره من قبل. رأت الجوع، والدهشة، والسؤال.

مدّ يده المرتجفة. لم يقضم، بل لمس.

كانت لمسته هي القَضمة. لمسة واحدة، خفيفة كجناح فراشة، لكنها كانت كافية لتهتز لها أركان الجنة. في تلك اللحظة، تدفق نهر من معرفة غامضة بينهما. وعي بالذات، وعي بالآخر، وعي بالمسافة التي تفصل بينهما، والرغبة المزلزلة في عبور تلك المسافة.

شعر بالخجل لأول مرة، كستار يسقط فجأة. ونظرت هي إلى نفسها، ثم إليه، وغطت حديقة جسدها بيديها. لم يكن خوفاً من الله، بل خوفاً من بعضهما البعض، من هذه القوة الجديدة التي استيقظت بينهما.

لم يحتجا إلى من يطردهما. لقد طردا نفسيهما.

لم يعد بإمكانهما المشي في الحديقة دون أن يريا في كل زهرة وعداً، وفي كل ثمرة رمزاً. لم يعودا قادرين على النوم جنباً إلى جنب ببراءة، لأن الصمت بينهما الآن كان مليئاً بالكلمات التي لم تُنطق. أصبحت

البراءة وطناً لا يمكن العودة إليه.

أمسك بيدها، ومشى بها نحو الأفق المفتوح خارج أسوار الجنة. كانا يرتجفان، لا من البرد، بل من ثقل حريتهما الجديدة. لقد تركا وراءهما "الآن" الأبدي، ودخلا إلى عالم الزمن والألم والعمل. لكنهما حملا معهما سر الحديقة الأولى، حديقة الجسد، البذرة التي ستنمو منها كل قصص الحب والميلاد والموت.

لم يسقطا من الجنة. بل نَبَتا منها.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 4 يوليو, 2025م

https://tieob.com/archives/97812

حين تتمرد الذات على نظام العالم

قراءة في قصيدة الفصل الخامس لمجيدة محمدي

مدخل

في قلب الشعر تكمن قدرة فريدة على خلق عوالم موازية، عوالم لا تخضع لقوانين الفيزياء أو منطق الواقع. إنه الفن الذي يمنحنا الإذن بتحدي ما هو مُسلَّم به، ورسم خرائط لأقاليم الروح التي لا تراها الأعين. وفي قصيدتها "الفصل الخامس"، لا تكتفي الشاعرة مجيدة محمدي بوصف العالم، بل تعيد تشكيله، معلنةً عن ميلاد فصل خامس للروح، فصلٌ لا يراه القمر ولا تذيعه نشرات الطقس، بل ينمو في صمت على هامش كل شيء.

النص

الطبيعةُ تكتفي بأربعةٍ، / رعشةُ الندى في ربيعٍ أخضر، / لهيبُ يوليو حين يغضب، / خريفٌ يُسْقِطُ الأملَ عن الأغصان، / وشتاء... / يشحذُ الريحَ كي تنحتَ الوحدة في النوافذ. / أما أنا، / فلي فصلٌ خامسٌ / لا يُذاعُ في نشراتِ الطقس، / ولا يراهُ القمرُ حين يُدوّنُ ملاحظاته على صفحةِ البحر. / فصلي الخامسُ / هو طابوري السريُّ / في الوطنِ الذي يختبئُ في صدري، / هو الجهةُ الخامسةُ / حين تتصارعُ الجهاتُ الأربعُ على قراري. / فيهِ أدفنُ ما تبقّى من أحلامي / التي لم تجدْ مأوى في ربيع، / وأحملُ فيه رمادَ طموحي /

الـذي أطفـأهُ القيـظُ قبـل أن يصيـرَ نـارًا. / فيـهُ... / أشربُ مـرارةَ الفشـلِ / مـن كـؤوسِ الانتصـاراتِ المبتـورة، / وأعيـدُ رسـمَ مـاضيّ / بألـوانٍ لا تراهـا العـين، / وأكتـبُ مسـتقبلًا / عـلى هامـشِ دفـترٍ ممـزّق. / الفصـلُ الخامـسُ... / هـو يـومُ عطلـةِ الزمـان، / حـين ينـزوي القـدرُ في زاويـةٍ معتمـة / ويـتركُ لي القيـادة. / فيـه أنـا، / أنـا فقـط، / بعيـدًا عـن ترتيـبِ الطبيعـةِ / وصخـبِ البشريـة. / أنـا بصيغتـي المجـردة، / خـارجَ اللغـةِ، / خـارجَ المواعيـدِ، / خـارجَ كل شيء... / إلا داخـلي.

التحليل

قـراءة قصيـدة "الفصـل الخامـس" هـي أشـبه بالدخـول في حـوار عميـق مـع ذاتٍ تتمـرد. لا تبـدأ القصيـدة بوصـف ذاتي، بـل بإرسـاء قانـون كـوني صـارم: "الطبيعـةُ تكتفـي بأربعـةٍ". هـذا الإعـلان يضعنـا أمـام نظـام مغلـق لا فـكاك مـن إيقاعـه. لكـن مـن قلـب هـذا اليقـين، يرتفـع صـوت "أنـا" ليكـسر هـذا الإجـماع، معلنًـا عـن وجـود فصـلٍ آخـر، فصـلٍ خامـس.

لكـن مـا هـو هـذا الفصـل الخامـس؟ هـو مسـاحة للهامـش تُبنـى مـن أنقـاض العـالم الخارجـي. هـو "الوطـن الـذي يختبـئ في الصـدري"، اسـتعارةٌ تكتسـب عمقًـا خاصًـا حـين نفكـر في الاغـتراب الـذي يدفعنـا لخلـق أوطاننـا البديلـة في دواخلنـا. ويكتسـب الصـوت الأنثـوي للشـاعرة هنـا بعـدًا إضافيًـا، فهـذا الملجـأ الداخـلي قـد يكـون هروبًـا ليـس فقـط مـن قسـوة الطبيعـة، بـل مـن بنـى اجتماعيـة لا تمنـح التجربـة الأنثويـة مسـاحتها الكافيـة. هـذا الفصـل هـو أيضًـا "الجهـة الخامسـة"، ذلـك الخيـار المسـتحيل الـذي نلجـأ إليـه حـين تتصـارع الخيـارات المتاحـة عـلى إرادتنـا، إنـه قـرار الانسـحاب مـن اللعبـة ذاتهـا للحفـاظ عـلى مـا تبقـى مـن سـيادة الـذات.

ولسـبر غـور هـذا البنـاء الشـعري، لا بـد مـن تتبـع هندسـته اللغويـة الدقيقـة. تبـدأ الشـاعرة بتصويـر الفصـول الأربعـة كقـوى فاعلـة،

مُشخّصة بأفعال حاسمة: الربيع ليس مجرد جمال، بل "رعشة" حياة هشة. الصيف ليس حرارة، بل "لهيب يغضب". الخريف لا يكتفي بإسقاط الأوراق، بل "يُسْقِطُ الأملَ". والشتاء لا يجلب البرد، بل "يشحذُ الريحَ كي تنحتَ الوحدة". هذه الأفعال (يغضب، يُسقط، ينحت) تضعنا أمام نظام طبيعي قاسٍ وفنان في آن، يرسم ملامح عالم لا مكان فيه للضعف.

ثم يأتي التحول بكلمة "أما أنا"، لتؤسس الذات وجودها عبر النفي والمغايرة. فالفصل الخامس يُعرَّف بما ليس هو: "لا يُذاع"، "لا يراه القمر"، وهذا النفي ليس ضعفًا، بل هو إعلان سيادة عن فضاء خاص ومحصّن. وفي قلب هذا الفصل، نجد جردًا للخسارات بلغة شعرية تحوّل الفشل إلى مادة خام. فالأحلام "تُدفن"، والطموح يصبح "رمادًا"، والانتصارات "مبتورة". لكن من رحم هذا الحطام، يولد الفعل الإبداعي المضاد: "أعيدُ رسمَ ماضيّ"، و"أكتبُ مستقبلًا". هنا، لا تعود الذات ضحية، بل تصبح فنانًا وجوديًا يعيد تشكيل حياته بأدوات غير مرئية ("ألوان لا تراها العين") وعلى وسيط هش ("دفتر ممزق")، مما يضفي على فعلها بطولة تراجيدية هادئة.

وهكذا، لا تعود القصيدة مجرد شهادة على الاغتراب، بل تصبح هي نفسها فعل المقاومة. إن بنيتها كقصيدة نثر، متحررة من قيود الوزن والقافية، هي الصدى الشكلي لتمرد الذات على نظام الطبيعة الصارم. لكن في نهاية المطاف، كل تحليل، بما فيه هذا التحليل، يقف عاجزًا عند عتبة النص الأخيرة. فالقصيدة حين تعلن عن وجودٍ "خارج اللغة"، فإنها لا تدعونا فقط إلى فهم هذه الفكرة، بل إلى تجربة الصمت الذي يليها. "الفصل الخامس" في جوهره ليس بمفهوم يمكن شرحه، بل مساحة حرة تتركها القصيدة فارغة عمدًا ليملأها القارئ بروحه. ليس ما كتبته الشاعرة فقط، بل صدى لما يتردد في داخلنا بعد أن تنهي كلماتها. وفي هذا الإدراك، نكتشف أن

مهمـة النقـد ليسـت في امتـلاك النـص، بـل في الإشـارة إلى البـاب الـذي يفتحـه، ثـم التنحـي جانبًـا وتـرك القـارئ يدخـل وحـده.

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 18 يوليو, 2025م

https://tieob.com/archives/98303

لقاء مع زياد رحباني

كان ذلـك في خريـف عـام 2004. كنـت شـاباً ليبيـاً في زيـارتي الأولى للبنـان، أحمـل في رأسي كل مـا سـمعته عـن بـيروت، وفي قلبـي كل ألحـان زيـاد رحبـاني التـي عـبرت المتوسـط ووصلـت إلينـا. وفي إحـدى الليـالي الهادئـة، وفي بـار جـاز صغـير، تفـوح منـه رائحـة الدخـان والذكريـات، رأيتـه. كان يجلـس وحيـداً في زاويـة معتمـة، كأنـه شـخصية خرجـت للتـو مـن إحـدى مسرحياتـه. تـرددت للحظـات، ثـم جمعـت كل شـجاعتي وتوجهـت إليـه.

(أقترب من طاولته، وهو يرفع نظره من كأس العرق ببطء.)

أنـا (بلهجتـي الليبيـة): أسـتاذ زيـاد؟ الحـق خاطـري في هـدرزة معـاك يعنـي زوز كليـمات، كان مـا عندكـش مانـع.

(ينظـر إليّ زيـاد، تعلـو وجهـه علامـات حـيرة حقيقيـة، ثـم ترتسـم شـبه ابتسـامة سـاخرة.)

زيـاد: خيّـي؟ شـو عـم تحـكي؟ اعـذرني بـس مـش عـم بفهـم عليـك . مـن ويـن إنـت؟

أنا : أني من ليبيا. آسف، سأتحدث بالفصحى إن كان ذلك أسهل.

زياد (يومئ برأسه ويشير إلى الكرسي المقابل له):

إيـه، هيـك منيـح. تفضّـل. إنـت احـكي فصحـى، وأنـا بحـكي لبنـاني.

بالنـص منلتقـي.

(أجلـس مقابلـه. وصـوت الساكسـفون الحزيـن يمـلأ المـكان. هكـذا بـدأ حـوار لم يكـن في الحسـبان.)

قهوة سادة.

أنـا (بالفصحـى): أسـتاذ زيـاد، شرفٌ لي. في هـذا الليـل البـيروتي، الـذي يُشـبه مسرحياتـك، مـن أيـن نبـدأ؟ مـن الفـن، أم مـن الوطـن، أم مـن هـذا الصمـت الـذي بـات صوتـه أعـلى مـن أي كلام؟

زياد: (يأخذ نفساً عميقاً من سيجارته، وينفث الدخان ببطء)

مـا بيفـرق مـن ويـن بتبلّـش. كل الطـرق بتـودّي عـلى نفـس الوجـع. إذا حكينـا فـن، رح نحـكي عـن فـن عـم بيحـاول يتنفـس ببلـد مخنـوق. وإذا حكينـا عـن البلـد، رح نوصـل إنـه مـا بقـى في شي نحكيـه. الصمـت؟ الصمـت صـار هـو الحـكي بـذات نفسـه. صـار أوضـح مـن أي كلام.

أنـا: وهـل يعنـي هـذا أن الفـن قـد هُـزِم؟ وأن المـسرح الـذي كان يـصرخ في وجـه السـلطة والمجتمـع لم يعـد لـه صـوت يُسـمَع؟

زياد: (يضع الكأس على الطاولة)

الفـن مـا بينهـزم، بـس بيتعـب. بيزهـق. أنـا وقـت كتبـت "بالنسـبة لبكـرا، شـو؟" كنـت مفكـر إني عـم حـذّر مـن "بكـرا". مـا كنـت عـارف إني عـم أوثّـق "مبـارح" الـلي رح يضـل يتكـرر كل يـوم. القصـة مـش قصـة صـوت، القصـة قصـة مـين عـم يسـمع. لمـا الجمهـور نفسـو بيصـير جـزء مـن المشـكلة، المـسرح بيصـير مجـرّد مرايـة عـم تفرجـي النـاس حالهـا، وهنـي بيكرهـوا يشـوفوا حالـن. بيكسروهـا وبيفلّـوا.

أنـا: يصفونـك دائمـاً بالمتشـائم أو السـاخر. هـل تجـد نفسـك في هـذا الوصـف؟ أم أنـك مجـرد امـرئٍ واقعـي في زمـنٍ يُـصرّ فيـه الآخـرون عـلى التفـاؤل الزائـف؟

زياد: (يبتسم ابتسامة خفيفة ساخرة)

التفـاؤل سـلعة رخيصـة، بيبيعوهـا السياسـيين للنـاس الفقـرا. أنـا مـش متشـائم، أنـا شـايف. في فـرق. الـلي بيقلـك "بكـرا أحـلى" بكـون يـا كـذّاب يـا أهبـل. أنـا لا هيـدا ولا هيـدا. السـخرية هـي الطريقـة الوحيـدة لتقـول الحقيقـة مـن دون مـا تبـكي. هـي مسـافة أمـان بينـك وبـين الجنـون. بتضحـك عـلى الـشي الـلي المفـروض يخليـك تنتحـر.

أنـا: موسـيقاك، خصوصـاً الجـاز، تبـدو كأنهـا نشـيد لبـيروت. مزيـج مـن الفـوضى المنظمـة، والحـزن الأنيـق، والأمـل الخافـت. هـل بـيروت هـي أكـبر مقطوعـة جـاز لم تكتمـل بعـد؟

زياد: (يومئ برأسه ببطء، وكأنه أعجبه التشبيه)

حلـو هيـدا التعبـير... بـيروت هـي أكـبر مقطوعـة جـاز فوضويـة. كل واحـد عـم بيلعـب عـلى ليـلى، وكل واحـد مفكـر حالـو هـو الصولـو. مـا فيهـا هارمـوني، كلهـا نشـاز. بـس مـن وقـت لوقـت، بلحظـة سـحر غريبـة، هالنشـاز بيطلـع فيـه شي حلـو، شي بيشـبه لحـن حزيـن. هيـدي هـي بـيروت. لحظـة حلـوة مسروقـة مـن قلـب ضجة بشـعة. وموسـيقتي يمكـن كانـت محاولـة إني لملـم هاللحظـات.

أنـا: ذكـرت والدتـك، السـيدة فـيروز. كيـف هـو أن تكـون ابـن الأسـطورة، وفي نفـس الوقـت فنـان لـه بصمتـه المسـتقلة والثوريـة التـي كـسرت الكثـير مـن القوالـب؟

زياد: (يصمت للحظة، ينظر إلى الكأس الفارغ)

هيـدا سـؤال بينسـأل مـن ٤٠ سـنة. فـيروز... فـيروز حالـة سـماوية. أنـا زلمـة أرضي جـداً. كل الـلي عملتـو إني أخـدت هالصـوت السـماوي ونزّلتـو شـوي عـالأرض. خليتـو يحـكي عـن تفاصيلنـا الصغـيرة، عـن "كيفك إنـت"، عـن "ورقـة الأصفـر"، عـن قهـوة عـلى الطريـق. مـا كـسرت شي، يمكـن بـس وسّـعت الإطـار شـوي. خليـت القمـر يحـكي لغـة النـاس الـلي عالأرصفـة. وهيـدا كان تحـدي حلـو.

أنـا: في مسرحيـة "شي فاشـل"، كانـت هنـاك جملـة تقـول: "خلصـت

المسرحيـة. والـلي فهـم فهـم، والـلي مـا فهـم يـروح يفهـم بالبيـت". بعـد كل هـذه السـنوات، هـل تشـعر أن النـاس "فهمـت"؟

زياد: (يضحك ضحكة مكتومة)

لأ. اللي فهم هاجر، واللي ما فهم صار وزير.

أنـا: في زمـن أصبحـت فيـه البطولـة للأصـوات العاليـة والشـعارات الرنانـة، تبـدو أنـت وكأنـك اخـترت الهامـش. هـل الهامـش هـو مركـزك الحقيقـي؟ المـكان الوحيـد الـذي يمكـن للفنـان أن يكـون فيـه صادقـاً؟

زياد: (ينظر في الفراغ)

المركـز صـار زحمـة عـلى الفـاضي. زحمـة أصـوات بتشـبه بعضهـا، كلهـا صـدى لنفـس الكذبـة. بالهامـش، عـلى القليلـة بتسـمع منيـح. بتشـوف أوضـح. الهامـش مـش ضعـف، الهامـش هـو غرفـة المراقبـة. مـن هونيـك بتشـوف المسرحيـة كلهـا، مـين عـم يمثـل عـلى مـين، ومـين الـلي عـم يصـدّق. الصـدق مـا بـدو مـسرح كبـير، بـدو زاويـة صغـيرة تشـوف منهـا الحقيقـة.

أنـا: سـؤال آخـر أسـتاذ زيـاد. هـل أنـت "أخـوت" بالفطـرة، أم أنـك تدّعـي "الخوتنـة"؟ هـل هـذه "الخوتنـة" قنـاعٌ ترتديـه ليجعلـك محبوبـاً أكـثر، فتسـوّق في "خواتينـك" مـا تريـد قولـه، ولا يغضـب منـك أحـد، بـل يضحـك الجميـع؟

زيـاد: (يُطلـق نفخـة دخـان طويلـة، وينظـر إليّ بنظـرة فاحصـة كأنـه يحلـل السـؤال)

الخوتنـة؟ مـا بعـرف شـو بتعنـي هالكلمـة عندكـن بالضبـط، بـس إذا مثلنـا وقصـدك "الهبـل" أو "الاسـتهبال"... فـ لأ، أنـا مـش أهبـل. أنـا بتعامـل مـع واقـع أهبـل. لمـا بتشـوف كل هالمسـخرة حواليـك، عنـدك حلّـين: يـا بتصـير مجنـون رسـمي، يـا بتعمـل حالـك أهبـل لتقـدر تكفّـي. أنـا اخـترت الحـل التـاني. هيـدا مـش قنـاع، هيـدا "يونيفـورم" شـغل.

بدلة واقية ضد الجهل والجدّية القاتلة. الناس بتضحك لأنها بتعرف إنو اللي عم قولو صح، بس الحقيقة بتوجّع لدرجة إنو ما إلك إلا تضحك عليها. الضحك هو تخدير موضعي للحقيقة.

أنا: على الصعيد العائلي، هل تعتبر نفسك ناجحاً، أم أنك فشلت؟ وإن قلنا إنك فشلت، فهل هذا الفشل يعود لأنك عبقري لا يستطيع الانسجام مع أحد، أم أنك تسوق "الهبل" ومتطلب ولا أحد يستطيع تحملك؟ وإن كنت تعتبر نفسك ناجحاً، فهل هذه الحياة المنفردة نسبياً تتناسب معك ومع "خوتنتك"؟

زياد: (يأخذ وقتاً طويلاً قبل أن يجيب. يفرك عينيه المتعبتين وكأن السؤال أرهقه أكثر من السهر والدخان.)

نجاح وفشل؟ هيذي كلمات للمدارس وشركات التأمين، ما بينطبقوا على البيوت. البيت مش مشروع، البيت ورطة. ورطة حلوة أحياناً، وبشعة أغلب الأوقات. عبقري؟ يا ريت. العبقري بيعرف يسكّر بابه ويعيش لحاله. أنا بابي بضل مفتوح وبضل فايت طالع وجع الراس. القصة مش عبقرية وهبل... القصة إنو البيانو بياخد محل كتير بالبيت... وبالراس. ما بيترك محل لحدا تاني. ما فيك تكون معزّب فرقة جاز ومعزّب عيلة بنفس الدقّة وبنفس التركيز. دايماً في لحن رح يطلع نشاز. أنا يمكن كل عمري كنت عم بركّز على اللحن الغلط. أو الصح... مين بيعرف؟

أنا: سيد زياد، في كثير من اللقاءات، عندما تُسأل عن الفنانين تكون إجاباتك صادمة وعنيفة، وأحياناً قاسية، فتصف صوت فلان بالنشاز وفلانة بالنشاز. هل تعتبر نفسك المرجع الوحيد للذوق السليم، أم أن هناك شيئاً أعمق وراء هذا النقد اللاذع؟

زياد: (يرفع حاجبيه كأنه سمع هذا السؤال ألف مرة. يميل إلى الأمام قليلاً.)

شوف خيّي... النشاز اللي بحكي عنو مش بس نوطة غلط

بالصولفيج. النوطة الغلط بتتصلّح بدرس موسيقى. النشاز الحقيقي هو الكذبة. النشاز هو لما حدا يغنّي عن "عيون بيروت" وهو ساكن بالرابية وعمرو ما نزل عالمدينة إلا بسيارة مفيّمة. النشاز هو لما حدا يغنّي للفقر وهو لابس ساعة أغلى من بيت عيلة كاملة. أنا ما عم بحكي عن صوتن، أنا عم بحكي عن صدقن. والصوت اللي ما فيه صدق، حتى لو كان تقنياً أوبرا، بيوصل على ديني نشاز. أنا مش وصي على الفن، أنا مجرّد واحد بعدو بيفرّق بين صوت الحقيقة وصوت الإعلان. وهالأيام صاروا كتير بيشبهوا بعض.

أنا: سؤال أخير، وهذه المرة أعدك أنه الأخير. بعد كل هذا العمر، وهذه التجربة، وهذا الفن... هل أنت متصالح مع ذاتك؟ مع زياد؟

زياد: (صمت طويل. يرتشف آخر قطرة من قهوتي، يطفئ سيجارته في الطفاية الممتلئة، ثم ينظر إليّ مباشرة.)

متصالح؟ كلمة كبيرة. خلينا نقول... متفاهمين. أنا وياه صرنا منعرف بعض منيح. بعرف إيمتى بيكذب عليّ، وبعرف إيمتى بيكون صادق. بعرف شو بيبكّيه وشو بيضحّكه. صرنا متل جارين قدام، ما عاد في داعي نحكي كتير لنتفاهم. بكفي نظرة.

(ينهض ببطء، يربّت على كتفي ويمضي نحو باب البار، تاركاً إياي مع صدى كلماته وفاتورة القهوة. في تلك الليلة من عام 2004، لم أكن أعلم أن السنوات القادمة ستحمل للبنان وليبيا والمنطقة كلها ما هو أشد قسوة من ألحانه الحزينة. وظلت كلماته ترن في أذني طوال طريق عودتي، كأنها نبوءة لم أفهمها تماماً إلا بعد فوات الأوان.)

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب 31 يوليو, 2025م

https://tieob.com/archives/98633

حين يلتقي الأدب بالصحافة

توضيح حول نص ‹لقاء مع زياد رحباني›

«أود أن أتوجـه بالشـكر لـكل مـن قـرأ وتفاعـل مـع نـص ‹لقـاء مـع زيـاد رحبـاني› الـذي نُـشر مؤخـراً. لقـد أثـار النـص الكثـير مـن النقـاش والأسـئلة، ووصـل بعضهـا إلى حـد اتهامـي باختـلاق حـوار مـع فنـان كبـير بحجـم زيـاد الرحبـاني، وهـو اتهـام أتفهمـه وأود أن أوضـح اللبـس الـذي حـدث.

النص لم يكن مقابلة صحفية، بل كان عملاً أدبياً تخيلياً.

منـذ البدايـة، كان القصـد مـن هـذا النـص أن يكـون «بورتريـه أدبي» أو «قصـة قصـيرة» تتخـذ مـن شـكل الحـوار قالبـاً لهـا. هـو محاولـة فنيـة لرسـم صـورة لزيـاد الرحبـاني كـما يعيـش في وجداننـا، وتجسـيد أفـكاره وفلسـفته السـاخرة والعميقـة التـي نعرفهـا مـن أعمالـه. إنـه إجابـة عـن سـؤال خيـالي: «مـاذا لـو جلسـتُ مـع زيـاد في بـار بـيروتي، كيـف كان سـيبدو الحـوار؟».

الفرق بين العمل الأدبي والعمل الصحفي جوهري

الصحافـة هدفهـا نقـل الحقيقـة الواقعيـة، وتلتـزم بالدقـة والموضوعية والتوثيق.

الأدب هدفـه خلـق «حقيقـة فنيـة»، حقيقـة أعمـق تتعلـق بالمشـاعر والأفـكار والوجـدان، ويسـتخدم الخيـال والمجـاز لتحقيـق ذلـك.

في النـص، كانـت كل العنـاصر أدبيـة: مـن المقدمـة السرديـة التـي تصـف مشـاعري، إلى الأجـواء التـي وصفتهـا، إلى اللغـة الشـعرية المكثفـة في إجابـات «زيـاد» المتخيـل، وصـولاً إلى الخاتمـة التأمليـة. كل هـذا ينتمي لعـالم الأدب، لا عـالم الصحافـة.

لماذا حدث الالتباس إذاً؟

أعـترف أن اسـتخدامي لشـكل الحـوار (سـؤال وجـواب) دون وضـع إشـارة واضحـة في البدايـة مثـل «حـوار متخيـل» قـد أدى إلى هـذا الفهـم الخاطـئ. لقـد كان رهانـاً فنيـاً عـلى أن طبيعـة النـص الأدبيـة سـتكون واضحـة مـن خـلال لغتـه وأسـلوبه، لكـن مـن الواضـح أن قـوة القالـب الصحفـي في أذهاننـا كانـت أكـبر. وهـذا التبـاس أتحمـل مسـؤوليته في عـدم توضيحـه بشـكل كافٍ.

كان هـذا النـص تحيـة حـب وتقديـر لـروح زيـاد الرحبـاني وفكـره، ومحاولـة متواضعـة لتخليـد صورتـه بأسـلوب أدبي. لم يكـن أبـداً محاولـة لتضليـل القـارئ أو ادعـاء مـا لم يحـدث.

أعتـذر لـكل مـن شـعر بالخـذلان أو التضليـل، وأرجـو أن يُقـرأ النـص مـرة أخـرى بعـين أدبيـة تقـدر الخيـال كوسـيلة لتكريـم الحقيقـة، لا لتزييفهـا.

توفيق عيّاد الشقروني

17 أغسطس الساعة 8:42 م

https://www.facebook.com/share/p/16uQvLbLKN/

الجسد في متاهة المعنى ..

قراءة نقدية في شعرية الغموض

مقدمة

يطرح الأدب الحديث، وبخاصة بعض التجارب النسوية، نصوصًا تسبح في بحر من الغموض المتعمد، مقدمة نفسها كساحة مفتوحة لتأويلات لا نهائية. من هذه النصوص قصيدة تقول فيها:

"لا اعرف / مفترق طرق / ظلمة شديدة السواد / واوراق تتساقط/ وريحة عفن تزداد قرب . / سواد قاتم وطريق طويلة / واغصان متشابكة / تزداد تشابك / كلما اقتربت الخطي . / خطي مترددة / خطي بطيئة / ارض رطبه مليئة بطحلب زلق / اصوات اصوات / بعيدة قريبة / وشوشة وطنين مزعج / هذيان وحرارة ترتفع / وعرق يتصبب بغزارة شلال / وسكون يعقبه ارتعاشة قوية / وطيف ابيض طيف طائر / بين جنبات اليقين / وارتعاش وصقيع / يد ممدوة بيضاء / كلؤلؤ بارد كالصقيع / وهمس بعيد بعيد / وابتهالات معروفة / لكن طلاسم من السحيق . / همس يقترب يقترب كاالانين . / ربت يدا كالنسيم / علي جبين كالحميم / وسريان ومض / وهمس قوي / انهضي ..../ مازال الطريق طويل"

التحليل

للوهلة الأولى، وعند القراءة الأولية للنص، تبادر إلى الذهن مباشرةً صورة الموت. فالظلمة، ورائحة العفن، والأغصان المتشابكة، كلها رموز كلاسيكية للقبر ووحشة المكان. إلا أن هذا المعنى السطحي سرعان ما تبدد وتهاوى أمام كثافة اللغة الحسية في النص. فصور مثل "أرض رطبة" و"طحلب زلق" و"ارتعاشة قوية" أبت أن تستكين في إطار الموت البارد، ودفعتني دفعًا إلى معاودة القراءة بعين أخرى، عين تبحث عن حقيقة الجسد لا عن رمزية الفناء.

الجسد يتكلم: تفكيك للنص

عندما نتجاوز السطح، نجد أن النص ليس عن ضياع الروح، بل عن استسلام الجسد لتجربة حسية طاغية. "الظلمة" هنا ليست غياب النور، بل هي الفضاء الحميمي الذي تتعطل فيه الرقابة العقلية وتسيطر الحواس. أما "رائحة العفن" فليست رمزًا للموت، بل هي رائحة الجسد العضوي، رائحة الأرض والطبيعة الخام التي تسبق الاتحاد الجسدي.

تتصاعد هذه اللغة الجسدية بوضوح صارخ في صور مثل "أرض رطبة مليئة بطحلب زلق"، وهي استعارة فسيولوجية مباشرة لحالة الاستثارة والاستجابة الجسدية. كما أن "الأغصان المتشابكة" ليست مجرد عقبات، بل هي رمز للأطراف المتعانقة في لقاء حميمي.

ًموت المؤلف: النص في مواجهة كاتبه

وهنا، ومن باب الإنصاف المنهجي، لا بد من تطبيق مبدأ "موت المؤلف". هذا المبدأ لا يهدف إلى إدانة شخص الكاتبة، بل على العكس، يبتعد بها عن نصها ويخفف من وقع التحليل عليها، محاولاً فصل الذات الكاتبة عن الأثر الذي يُحدثه النص المكتوب. فمن الممكن أن الكاتبة، وهي تنتقي كلماتها بعناية فنية، لم تكن تدرك بالكامل درجات التأويل التي قد يصل إليها نصها المكتنز برموز حسية، أو ربما تجهل من زاوية خفية الأبعاد الكاملة التي

تطلقها كلماتها في فضاء القراءة. واظنها تجهل.

ولكن، وهنا تكمن المفارقة، فإن النص بمجرد ولادته يصبح كيانًا مستقلاً. وبغض النظر عن النوايا، فإن الكلمات التي اختيرت تفرض على القارئ مسارًا معينًا. فكلمات مثل "رطبة"، "زلق"، "هذيان"، "ارتعاشة"، لا يمكنها أن تمر دون أن تترك أثرًا جسديًا مباشرًا في مخيلة القارئ. النص هنا أقوى من كاتبه، وهو الذي يفرض دلالاته الإيروتيكية فرضًا، سواء قُصد ذلك أم لم يُقصد.

وما هذا النص إلا حلقة في سلسلة أوسع من ظاهرة أدبية باتت تتخذ من الجسد والغموض قناعًا لها. فالأمر لا يقتصر على الكتابة النسوية وحدها، بل نجده حاضرًا وبقوة في نصوص شعرية حديثة لشعراء رجال. ولعل أبرز مثال على ذلك قصيدة "حبل الغسيل، التي تبدأ بوصف مشهد يومي بريء لأرملة تنشر غسيلها، لكن الشاعر سرعان ما يغوص في تأويل شبقي عنيف، محولاً فعلها إلى تعبير عن حرارة ليلها ورغباتها المكبوتة. ويصل به الخيال إلى استحضار صورة رمزية صادمة لـ"قميص أحمر ملطخ بدماء العذارى"، فيما لا يمكن قراءته إلا كدعوة رمزية خطيرة لاستباحة الأرامل وهتك المحظور. وهكذا، سواء جاء النص بقلم رجل أو امرأة، فإن الآلية واحدة: استخدام الغموض والرمزية كجسر لعبور الخطوط الحمراء تحت ستار الفن.

بين موضة الاغتراب وأصالة التراث

لا يمكن فصل هذا النص عن سياق أوسع تحول فيه هذا النوع من الكتابة الغامضة والمشحونة بالجسد إلى ما يشبه الموضة الأدبية، ووسيلة رواج تشد صداها لدى مؤسسات غربية تبحث عن الأصوات "المتمردة" من عالمنا العربي، وهو ما نلحظه في تجارب روائية مثل أعمال النعاس، وبوشناف، والمغبوب.

وتأتي حجتهم حاضرة وجاهزة بأن التراث العربي نفسه يزخر بمثل

هـذا، وأن ألـف ليلـة وليلـة خـير شـاهد. ولكـن هـذا الادعـاء يتجاهـل حقيقـة جوهريـة وبديهيـة، وهـي أن المتغزلـين بجـمال قـصر الحمـراء في الأندلـس لم تجذبهـم يومًـا مراحيـض ذلـك الـصرح المنيـف. نعـم، الـتراث كلٌ متكامـل يحتـوي السـامي والدنيـوي، لكـن الفـن الأصيـل هـو الـذي يسـمو بالـروح ويرتقـي بالـذوق، لا الـذي ينبـش عـن المسـتتر والمبتـذل ليجعلـه بضاعتـه الوحيـدة بهـدف الإثـارة والجـدل.

إن الأدب العظيـم هـو الـذي يجمـع بـين عمـق الفكـرة وسـمو التعبير، لا الـذي يتركنـا في "مفـترق طـرق" بـين المعنـى واللامعنـى، وبـين أصالـة تنبـع مـن قيمنـا، واغـتراب ثقـافي يلهـث وراء سراب التقديـر الخارجـي.

يفرن -جبل نفوسة/ الجمعة، 29 آب، 2025

بواسطة توفيق عيّاد الشقروني

بلد الطيوب31 أغسطس, 2025م

https://tieob.com/archives/99479

في حضرة نجيب الحصادي،

حارس المنارة في ليل العبث.

مقال من الخيال

توفيق عيّاد الشقروني

في مدينـة بنغـازي، بعيـداً عـن ضجيـج الشـعارات وصخـب الأزمـات، توجـد قلعـة مـن الصمـت والمعرفـة. إنهـا المكتبـة الشـخصية للدكتـور نجيـب الحصـادي، حيـث تمتـد رفـوف الكتـب مـن الأرض إلى السـقف، شـاهدةً عـلى حـوار ممتـد عـبر العصـور بـين العقـل الإغريقـي، والصرامـة الألمانيـة، وبيـان اللغـة العربيـة. في هـذا المـكان، الـذي يشـبه معبـداً للفكـر، جلسـتُ في حـضرة الفيلسـوف.

حـين طرحـت عليـه سـؤالاً عـن سـبب خفـوت صـوت الفيلسـوف وانزوائـه في زمـن الـصراخ، جـاء جوابـه لا دفاعـاً عـن النفـس، انمـا تشريحاً لطبيعـة الفلسـفة ذاتهـا. قـال بصوتـه الهـادئ والعميـق:

"الفلسـفة، منـذ سـقراط، لم تكـن يومـاً في مركـز السـلطة أو الضجيـج. هـي دائمـاً في السـوق، ولكنهـا تطـرح الأسـئلة التـي يهـرب منهـا أهـل السـوق. الفيلسـوف ليـس معلقـاً سياسـياً، ولا هـو بصانـع شـعارات. مهمتـه ليسـت تقديـم إجابـات سـهلة، بـل تفكيـك الأسـئلة الخاطئـة.

أمـا عـن العزلـة، فهـي ليسـت هروبـاً، بـل هـي شرط ضروري للتفكـير. لا يمكنـك أن تسـمع همـس 'اللوغـوس' في خضـم الـصراخ. العزلـة هنـا هـي معمـل الفيلسـوف الـذي يعيـد فيـه فحـص المفاهيـم والأدوات التـي يسـتخدمها الجميـع دون وعـي."

هـذه «الأدوات» قادتنـا مبـاشرة إلى عملـه الـذي كـرس لـه حياتـه: الترجمـة. بالنسـبة لـه، هـي أبعـد مـا تكـون عـن النقـل الحـرفي، بـل هـي عمليـة خلـق وإبـداع محفوفـة بالمخاطـر. يصفهـا قائـلاً:

"الترجمـة الفلسـفية هـي أبعـد مـا تكـون عـن النقـل الأمـين. إنهـا أشـبه بعمليـة اسـتنبات شـجرة غريبـة في تربـة جديـدة. عليـك أن تفهـم طبيعـة الشـجرة الأصليـة، وتفهـم كيميـاء التربـة الجديـدة بعمـق... أنـت لا تترجـم كلمـة بكلمـة، بـل تترجـم 'إشـكالية' كاملـة. أحيانـاً تضطـر إلى النحـت، وأحيانـاً إلى الاشـتقاق، وأحيانـاً تكتشـف أن في تراثنـا الصـوفي أو الكلامـي كلمـة نائمـة يمكـن إيقاظهـا لتـؤدي المعنـى. إنهـا ليسـت معركـة مـع اللغـة، بـل هـي حـوار عميـق معهـا، ومحاولـة لتوسـيع أفقهـا لتتمكـن مـن اسـتيعاب قلـق الإنسـان المعـاصر."

"قلـق الإنسـان المعـاصر" هـو جوهـر تشـخيصه لواقعنـا. يـرى في فوضانـا السياسـية تجليـاً لخـواء قيمـي أعمـق، وكأنـه يقـرأ علينـا نبـوءة نيتشـه التـي تحققـت:

"نيتشــه كان نبوئيــاً. مــا نعيشــه اليــوم فــوضى سياســية، و أيضــا تجـلٍّ لخـواء قيمـي أعمـق. لقـد اسـتوردنا أشـكال الحداثـة – البنايـات، السـيارات، الهواتـف – لكننـا لم نسـتورد أسسـها الفلسـفية التـي قامـت عــلى العقلانيــة والنقــد الــذاتي. فوقعنــا في منطقــة العدميــة الفجــة، عدميـة غريزيـة تتجـلى في العنـف والفسـاد واللامبـالاة. نحـن لا نعيـش 'مـوت الإلـه'، بـل نعيـش فـوضى تعـدد الآلهـة الصغـيرة: آلهـة القبيلـة، والغنيمـة، والسـلطة.»

أمـام هـذا التشـخيص القاتـم، كان لابـد مـن سـؤاله عـن مشروعـه

الفلسفي الخاص، وعن تلك الهمهمات التي تصفه بالأستاذ المبدع لا الفيلسوف صاحب النظرية. ابتسم ابتسامة خفيفة قبل أن يفكك السؤال نفسه:

"هذا التصنيف بين 'الأستاذ' و'الفيلسوف' هو نفسه يحتاج إلى فحص فلسفي. إنه يفترض أن الفيلسوف هو من يبني 'نسقاً' كبيراً. ربما كان هذا ممكناً في زمن هيجل، لكنني أشك في وجاهته اليوم. مشروعي بعيد عن بناء قلعة فكرية شاهقة، انما هو أقرب إلى تمهيد الأرض وشق الطرق. في بيئة فكرية مجدبة، الأولوية لحفر الآبار وتأمين الأدوات الأساسية. مشروعي هو 'التأهيل'... تأهيل اللغة العربية لتكون قادرة على التفلسف، وتأهيل العقل العربي ليعتاد صرامة السؤال. ربما كان مشروعي، على طريقة سقراط، هو أن أكون 'قَابِلة' تولّد الأفكار، لا أن أكون أنا مصدرها.»

وعندما واجهته بقائمة مؤلفاته، شرح بوضوح كيف تخدم هذه الأعمال مشروع «التأهيل» كخطة متكاملة:

"الخيط الناظم هو بناء 'العقل النقدي' على مراحل. المرحلة الأولى كانت التأسيس المنهجي في كتب مثل 'أسس المنطق الرمزي' و'نهج المنهج'. المرحلة الثانية هي نقد الأدوات نفسها في 'الريبة في قدسية العلم' و'ليس بالعقل وحده'. المرحلة الثالثة هي تطبيق هذه العدّة النقدية في 'جدلية الأنا-الآخر' و'كتاب الأغاليط'. وأخيراً، تأتي المرحلة التأملية التي تربط المسار الفكري بالتجربة الحية في 'أرسان الروح'."

أما عن عمله الضخم في ترجمة «دليل أكسفورد للفلسفة»، فقد وصفه بأنه أداة، بل «المصنع الذي ينتج هذه الأدوات... البنية التحتية المعرفية التي لا غنى عنها لأي عمل فلسفي جاد في المستقبل.»

هذا الشغف ببناء بنية تحتية معرفية يفسر حسرته العميقة حين يتحدث عن الجامعات. هنا، تتغير نبرته الهادئة وتكتسي بمرارة

لا تخطئهـا الأذن:

"للأسـف، تحـول الأمـر إلى بنيـة مؤسسـية راسـخة. لقـد فقدنـا 'روح العلـم'، وهـي تلـك الدهشـة الأولى أمـام السـؤال، وحلّـت محلهـا 'صناعـة الـورق'. أصبحـت الجامعـات تنتـج أطنانـاً مـن الأوراق المطبوعـة التـي تسـمى 'أبحاثـاً'، لكنهـا خاليـة مـن البحـث الحقيقـي. المأسـاة أن هـذه المنظومـة لا تخـرّج باحثـين، بـل تخـرّج 'موظفـين' يجيـدون لعبـة الشـكل عـلى حسـاب المضمـون. الجامعـة اليـوم، في معظمهـا، لا تنتـج المعرفـة، بـل تنتـج شـهادات تحمـل أسـماء المعرفـة. وهـذا هـو أسـوأ أنـواع التزييـف."

دفعـه هـذا التشـخيص للواقـع الثقـافي إلى سـؤاله عـن رفاقـه في العزلـة: «هـل يوجـد فلاسـفة أمثالـك، ولمـاذا لم نسـمع عنهـم؟»

نظر إليّ وكأنه يرى ما وراء السؤال، ثم أجاب:

"هـم موجـودون، لكـن عليـك أن تعيـد تعريـف سـؤالك. مـا معنـى 'نسـمع عنهـم'؟ هـل تقصـد ضجيـج الإعـلام؟ هـذا الضجيـج مصمـم بطبيعتـه لاسـتبعادهم. السـوق اليـوم ليـس سـوقاً للأفـكار، بـل سـوق للإثـارة والتبسـيط المخـل. الفيلسـوف الحقيقـي يعمـل في الأعـماق، عملـه بطـيء وشـاق كعامـل منجـم، بينـما تطفـو عـلى السـطح فقاعـات الآراء السريعـة والسـاخنة.

إنهـم موجـودون، لكنهـم متناثـرون كجـزر في محيـط. بعضهـم في الجامعـات، يكافحـون ضـد تيـار 'صناعـة الـورق' الـذي تحدثـت عنـه. وبعضهـم خارجهـا تمامـاً، يكتبـون لأنفسـهم ولدائـرة ضيقـة مـن القـراء. غيابهـم عـن المشـهد ليـس دليـلاً عـلى عـدم وجودهـم، بـل هـو إدانـة للمشـهد نفسـه. إنهـم لا يظهـرون لأن الأضـواء مسـلطة في الاتجـاه الخاطـئ. يبحـث الإعـلام عـن نجـوم، بينـما هـم منشـغلون بإيقـاد الشـموع في العتمـة. كل واحـد منهـم حـارس لمنـارة صغـيرة خاصـة بـه، ربمـا لا يراهـا إلا قلـة قليلـة مـن التائهـين في البحـر.»

في نهايـة المطـاف، بعـد رحلـة في أزمـة العقـل والواقـع واللغـة، يعـود كل شيء إلى الســؤال الأبسـط والأعمـق: مـا الجـدوى؟ مـا الـذي يمنـح الفيلسـوف المعنـى؟ نظـر الدكتـور الحصـادي إلى أصدقائـه الصامتـين عـلى الرفـوف، وقـال وكأنـه يلخـص خلاصـة عمـره:

"العـزاء كلمـة كبـيرة... ربمـا لا يوجـد عـزاء. لكـن يوجـد 'معنـى'. المعنـى يكمـن في فعـل 'الفهـم' ذاتـه. محاولـة الفهـم هـي أرقـى أشـكال المقاومـة ضـد العبـث. أن تقـرأ حـواراً لأفلاطـون، أو فصـلاً لهيجـل، هو أن تنتـصر للحظـة عـلى الفـوضى المحيطـة بـك، وتتصـل بنظـام مـن العقـل والجـمال خالـد. المعنـى ليـس في إيجـاد إجابـة نهائيـة، بـل في الاسـتمرار في طـرح السـؤال الصحيـح. هـذه الرحلـة، رحلـة البحـث عـن الحكمـة، هـي بحـد ذاتهـا الغايـة. هـي مـا يجعـل الحيـاة، رغـم كل شيء، جديـرة بـأن تُعـاش."

غـادرت وأنـا أحمـل معـي هـذا المعنـى الأخـير. في عـالم تطفـئ فيـه العواصـف كل الأنـوار، لا يـزال هنـاك رجـال مثـل نجيـب الحصـادي، يختـارون بصمـت وعنـاد أن يبقـوا حراسـاً لمنـارة العقـل، هـم لا يوقفـون العاصفـة، بـل ليبقـوا النـور دليـلاً لمـن قـد يبحـث عنـه في الغـد.

يفرن-جبل نفوسة

بلد الطيوب 27 أغسطس2025م

https://tieob.com/archives/99491

الكلمة والصمت

وجود على حافة الوعي

الكلمات ليست ترددات صوتية تتلاشى في الهواء، ولا هي رصيدٌ يُودع في سجل الزمن. إنها أصلٌ يتكون منه الوعي، ومنحوتاتٌ تُقام عليها الذاكرة، وهي ليست مستودعٍ أبكم جامد، بل كوعيٍ فاعلٍ يُعيد نحت الذات لحظة بلحظة. فكل لفظٍ، كل همسةٍ، كيانًا منفردًا، بل هو ضلعٌ في هيكلٍ داخلي، «يقف بجوار أخته»، يُشكلان معًا شبكةً دلاليةً لا مرئية. هذه الشبكة هي نحن، هي امتدادُ وجودنا، تُحدد ملامح «الأنا» وتُضيء مسارها في تدفق العدم.

السؤال هنا يتجاوز ما قيل، ليعصف: كيف تُعيد الكلمات المنطوقة، وتلك التي خنقتها الحناجر، تشكيل جوهر كينونتي؟ هل وعينا هو محض مجموع ما لفظناه، أم أن هناك مساحاتٍ وجودية أعمق، تفلت من قبضة اللغة؟

لكن الوجود اللغوي هشٌّ، يمزقه التناقض. حين «يتسلل بعض التناقض في كلماتك»، فإنه لا يُحدث «غرابة» عابرة، بل يُمزق النسيج المنطقي للخطاب ذاته، بل ربما جوهر الاتساق الوجودي للفرد.

من أين ينبع هذا الشق؟ هل هو انعكاسٌ لتمزق داخلي في

الـذات، لتغيرٍ جـذري في الوعـي، أم أنـه قصـورٌ أصيـلٌ في اللغـة نفسـها، عجزهـا الأبـدي عـن احتـواء الحقيقـة المتعـددة الأوجـه؟ التناقـض خطـأٍ في المنطـق فقـط، بـل هـو هـدمٌ معـرفي. إنـه يُعيـق كل إمكانيـة لإدراك الحقيقـة، ويُدخـل الشـك في صحـة الـكلام، وأصالـة المتكلـم. كيـف يمكـن لهويـةٍ لغويـة أن تصمـد أمـام كلـماتٍ تُبطـل بعضهـا بعضًـا؟ هـل تُفسـد الكلمـة المتناقضـة سـابقاتها، أم تُلقـي عليهـا ظـلالاً تُجبرهـا عـلى إعـادة تأويلهـا في ضـوء جديـدٍ قاتـم؟ هنـا تتجـلى هشاشـة اللغـة كأداةٍ للمعرفـة المطلقـة، لترُينـا أنهـا بنـاءٌ لا يكـف عـن الهـدم وإعـادة التكويـن.

طبيعة الصمت

في مواجهـة هـذا الزلـزال اللغـوي، يرتفـع الصمـت كحالـةٍ وجوديـةٍ فارقـة. حـين يُقـال «اصمـت»، هـل هـو إقـرارٌ بالعـدم، نفـيٌ للـذات الناطقـة؟ أم أنـه، في الحقيقـة، شـكلٌ آخـر مـن أشـكال الوجـود، أكـثر نقـاءً وعمقًـا؟ «في الصمـت راحـة مـن الخطايـا»، ليـس فقـط مـن زلات اللسـان الأخلاقيـة، بـل مـن «خطايـا» التعبـير الناقـص، مـن الكلـمات التـي تفشـل في بلـوغ المعنـى، أو تُشـوه الحقيقـة بـدل أن تُجليهـا. الصمـت هنـا لا يغـدو فراغًـا، بـل هـو امتـلاءٌ بمعـانٍ غـير منطوقـة، وفضـاءٌ للتفكـر النقـدي والحـدسي الـذي تتضـاءل أمامـه قـدرة الكلـمات. إنـه غيـاب للصـوت، وحضـورٌ مكثـفٌ للوعـي، قـد يكـون الـشرط الوحيـد للوصـول إلى حقيقـة تتجـاوز حـدود اللغـة، وبوابـةً إلى أبعـادٍ وجوديـةٍ لا تُـدرك إلا بالصمـت ذاتـه.

ليسـت الكلمـة والصمـت أضـدادًا وجوديـة، بـل هـما وجهـان لعملـة الوعـي البـشري. «الصمـت فضيلـة وإن كان الوقـت للـكلام»، ولكـن متـى يُصبـح الـكلام ضرورةً وجوديـةً، أو حتميـةً أخلاقيـة لا يمكـن الفـرار منهـا؟ مـا هـو المعيـار العميـق الـذي يحكـم هـذا الاختيـار الأبـدي؟ هـل هـو سـياق المعرفـة، حيـث تقتـضي بعـض الحقائـق أن تُعلـن للوجـود؟ أم سـياق العدالـة، حيـث يُصبـح الصمـت عـن الظلـم خيانـةً للوجـود؟ أم

سياق الحب، حيث تظل الكلمة هي جسر الروح للوصول إلى روحٍ أخرى؟ الصمت قد يكون ترفًا، وقد يكون واجبًا. وفي نهاية المطاف، يبقى السؤال معلقًا، «الصمت أقل بشاعة من الكذب»، أقل بشاعة من كل زيفٍ لغوي، من الكلمات التي تُفرغ اللغة من معناها، من الخطاب الذي يُخفي الحقيقة بدلًا من أن يكشفها.

هذه الجدلية بين الكلمة والصمت لم تكن أبدا لعبة فكرية، إن ما حقيقتها صراعٌ وجودي يُعيد تشكيل وعينا بذواتنا وعلاقتنا بالعالم. الصمت لا يعد غيابًا، والكلمة حضور؛ إنهما معًا يُشكلان قماشة الوجود التي نرسم عليها تجربتنا ككائناتٍ مفكرةٍ، وشاعرةٍ، ومتسائلةٍ إلى الأبد.

يفرن- جبل نفوسة

بلد الطيوبالأحد، 31 أغسطس، 2025م

بلد الطيوب9 سبتمبر, 2025م

https://tieob.com/archives/99564

https://tieob.com/archives/author/tawfikshagarouni



توفيق عياد الشقروني

مواليد 1965 طرابلس - ليبيا

ليسانس آداب قسم التاريخ- 1989 جامعة طرابلس / ليبيا

دبلومة الدراسات العليا -- 1992 جامعة طرابلس / ليبيا

* مهتم بالتاريخ الليبي ومخطوطات المؤلفين الليبيين والنقد الثقافي.

ShagarouniTawfik/edu.academia.independent//:https

المؤلفات المطبوعة

- تحقيق مخطوط "سير مشائخ جبل نفوسة" لمؤلفه مقرين بن محمد البغطوري
- كتاب المُجمل في الأمثال العامية الليبية
- مجموع كتب في الخواطر الشخصية

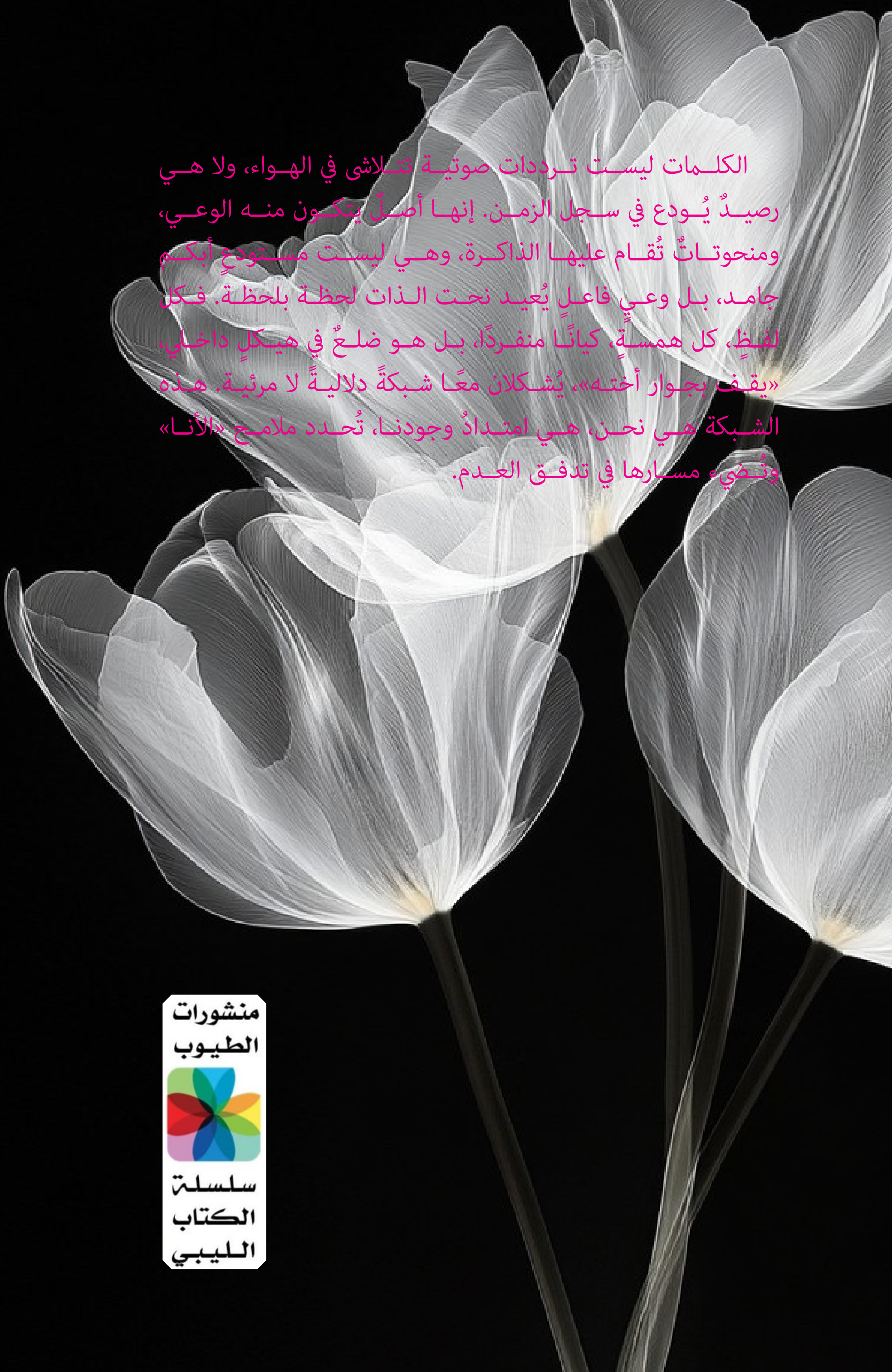
المقالات المنشورة

- نشر وثائق خاصة بسليمان الباروني 1992م مجلة الوثائق والمخطوطات /المركز الليبي للمحفوظات
- شخصية الإمام محمد بن عبد الله الخليلي من خلال مراسلاته. مجلة الخليل السنة الثالثة العدد الرابع – 2018 جامعة نزوى-عُمان
- تحليل بيانات بعض فهارس مخطوطات المدرسة الإباضية. مجلة كلية اللاهوت/جامعة الشرق الأدنى – تركيا
- بنية النص والعلاقات الكامنة فيه، قراءة مغايرة لقصيدة النثر ودلالاتها المجتمعية/ موقع بلد الطيوب
- اللغة الشعرية دلالات وأبعاد تداولية، قراءة في قصيدة «حبة بندق» / موقع بلد الطيوب

- محاولـة في فهـم تشـكل المشـهد الثقـافي المعـاصر. / موقـع بلـد الطيـوب
- قصيـدة (قـولي أحبـك) في ميـزان النقـد الثقـافي، نسـق الانانيـة عنـد نـزار قبـاني./ موقـع بلـد الطيـوب.

المحاضرات

- محـاضرة (التنـوع الثقـافي والهويـة الليبيـة). ورقـة عمـل أُلقيـت في نــدوة بعنــوان: اللِّيبيُّــون والهُوِيَّــة ⴰⵎⵙⴳⴷⴰⵍ ⵏ ⵜⴰⵙⵏⴰ ⵜⴰⴽⴰⴷⵉⵎⵉⵜ ⵉⵍⵉⴱⵉⵢⵏ ⴷ ⵜⵎⴰⴳⵉⵜ workshop: Libyans and Identity 13 – 14 ديســمبر 2017 تونــس.
- محـاضرة (المذهـب الابـاضي والهويـة الدينيـة المغاربيـة) جلسـة المفاهيـم في النـدوة العلميـة الوسـطية والهويـة الدينيـة المغاربية التــي عُقــدت في تونــس بتنظيــم ورعايــة جامعــة الزيتونــة ومنظمــة كرامــة ومنــبر المــرأة الليبيــة مــن أجــل الســلام Mar 4, 2018



الكلمات ليست ترددات صوتية تتلاشى في الهواء، ولا هي رصيدٌ يُودع في سجل الزمن. إنها أصلٌ يتكون منه الوعي، ومنحوتاتٌ تُقام عليها الذاكرة، وهي ليست مستودعٍ أبكم جامد، بل وعيٍ فاعلٍ يُعيد نحت الذات لحظة بلحظة. فكل لفظٍ، كل همسةٍ، كيانًا منفردًا، بل هو ضلعٌ في هيكلٍ داخلي، «يقف بجوار أخته»، يُشكلان معًا شبكةً دلاليةً لا مرئية. هذه الشبكة هي نحن، هي امتدادُ وجودنا، تُحدد ملامح «الأنا» وتُضيء مسارها في تدفق العدم.

منشورات الطيوب

سلسلة الكتاب الليبي